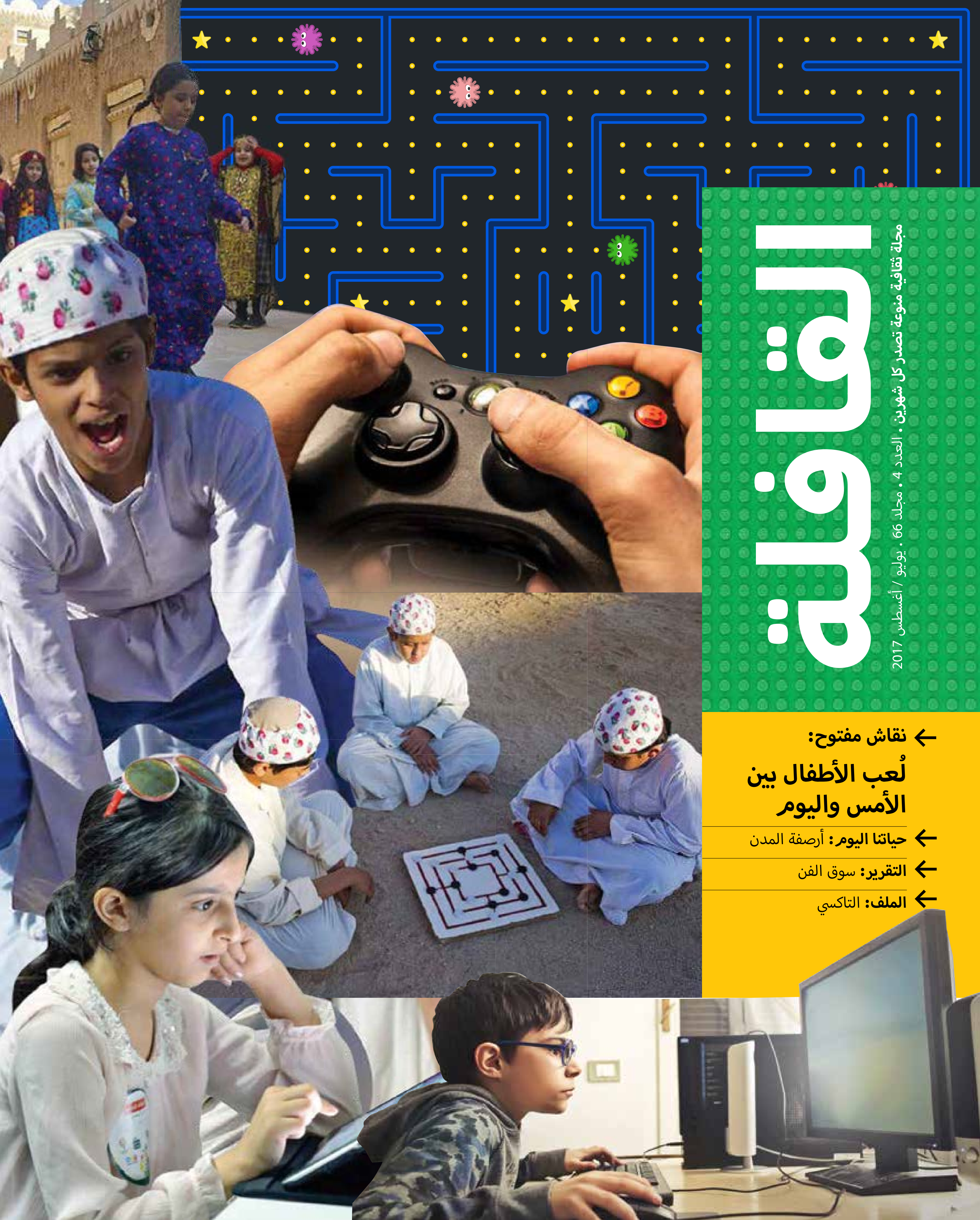
القافلة
مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين . العدد 4 . مجلد 66 . يوليو / أغسطس 2017
نقاش مفتوح:
لُعب الأطفال بين الأمس واليوم
حياتنا اليوم: أرصفة المدن
التقرير: سوق الفن
الملف: التاكسي

القافلة

مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين
العدد 4 • مجلد 66
يوليو / أغسطس 2017

توزع مجاناً للمشتركين
• العنوان: أرامكو السعودية
ص.ب 1389 الظهران 31311
المملكة العربية السعودية

• البريد الإلكتروني:
alqafilah@aramco.com.sa

• الموقع الإلكتروني:
www.qafilah.com

• الهواتف:
فريق التحرير: 0175 876 13 966+
الاشتراكات: 0477 876 13 966+

صورة الغلاف



هذا الغلاف | خلال العقود القليلة الماضية اختلفت ألعاب الأطفال اختلافاً جذرياً. ما هي سلبيات وإيجابيات هذا التغيير؟
تصميم الغلاف: علاء أبو هدير



الناشر
شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)
الظهران

تصميم وتحرير



www.mohtaraf.com

طباعة
شركة مطابع التريكي
www.altraiki.com

ردمد ISSN 1319-0547

محتوى العدد

الرحلة معاً

المحطة الأولى

علوم وطاقة

حياتنا اليوم

أدب وفنون

التقرير

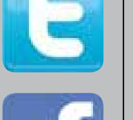
الملف

Qafilah App available at









@QafilahMagazine

دليل المعلِّمين لمحتوى القافلة

هذه الصفحة هي للتفاعل مع قطاع المعلِّمين والمعلِّمات ومساعدتهم على تلخيص أبرز موضوعات القافلة في إصدارها الجديد، وتقريبها إلى مفهوم وأذهان الفئات العمرية المختلفة للطلاب والطالبات.



يستقبل العابرين والقاطنين والمسافرين والوحيدين والمصحوبين أيضاً من كل صوب يأتون منه، ويبسط صفحته أمام الجميع بالتساوي ومن دون مفاضلة إلى أن يسلّمهم بأمان من مكانٍ إلى آخر. إنه الرصيف. كيف بدأ؟ ولماذا تحتاجه المدن؟



منذ الولادة، تحتاج أجسامنا البكتيريا بأعداد تُقاس بالتريليونات، لتلازمنا مدى الحياة. ومهما بالغنا بتدابير النظافة والغسل والتعقيم، فهذه البكتيريا باقية على أجسامنا. فكيف يكتسب الإنسان بكتيرياه المميّزة؟



بعضنا على تماسٍّ يومي معه، وبعضنا يكون كذلك في أسفاره، حيث يمكن للعلاقة معه أن تكون مصدر حكاية، أو حتى تجربة لافتة. الكل يقرّ بأن التاكسي ضرورة لا غنى عنها. إذ إنَّ وجوده في حياة المدينة لا يقل شأناً عن وجود الطبيب والمستشفى والمطعم.



العالَمُ كما نعرفه وندركه يضيق عن المخيلة الإبداعية التي لا تعرف حدوداً. ولمّا كان العالم المحسوس محدوداً، كان الأدب خير ملجأ للمخيلة.

تحية وبعد

"الرحلة معاً"

من رئيس التحرير

أبناؤنا ومتاعب وقت الفراغ

الطفل هو السؤال الأكبر في حياتنا اليوم..

نعم .. هو نبت الحاضر، وصانع المستقبل، ورأسمال الزمن المقبل، كما نردِّد في كل مناسبة وطنية وتعليمية، لكنني سأقول بملء فمي أنَّ الخوف يتملكني عليه وعلى مستقبله. والسبب البسيط وربما المعقّد، أننا لم نفقد السيطرة على ذلك الكائن الصغير. ربما امتلكناه جسداً فضَمِنّا له المأكل والمشرب والمَلْبَس، لكننا لم نعد صنّاع فكره وثقافته وتربيته ووعيه وبنائه النفسي والعقلي. بل إننا الحلقة الأضعف ضمن المنظومة الحياتية التي تتحكَّم فيه، والتي لم يَعُد لنا من سلطان عليها. وإذا كان كل من المدرسة والبيت هما عمادا بناء الأطفال في الماضي القريب، فإنَّ علينا أن نعترف اليوم بأنَّ هذين الكيانين لم يعودا كذلك. فاليوم لا تشكِّل التقنية ومنتجات الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي ثقافة أولئك الأطفال وذائقتهم وقيمهم فحسب، بل إنها تعيد تشكيل حياتنا نحن الكبار وتطرح علينا أسئلة وتحديات لم نتخيلها يوماً.

وحين يحلُّ الصيف لمدة ربع عام، وتصبح إدارة وقت الأبناء والأحفاد هي مسؤوليتك، وأنَّ عليك أن تملأ هذا الوقت بالنشاطات والبرامج النافعة أو المثمرة فستعرف جسامة هذا الدور وحساسيته.

ماذا تفعل بوقتهم في هذا الطقس القاسي، وليس حولكَ من مؤسَّسات تعليمية أو تدريبية أو مهنية تساندك في شغل جزء من أوقاتهم، أو في تطوير مهاراتهم وهواياتهم بعيداً عن القيود المدرسية ومتطلباتها؟.

هل يكفي أن تطاردهم من غرفة إلى أخرى لتختطف أجهزة الآيباد والآيفون من أيديهم، وتزمجر عليهم لأنهم يقضون أطراف النهار نوماً دون أن يمنحهم أحدٌ دروباً للتسلية والترفيه والسعادة وملء الوقت؟ واستطراداً، فإنَّ الشباب الذين يحوّلون الشوارع في فصل الصيف إلى حلبات سباق وما يسفر عن ذلك من حوادث مميتة ليس سوى ردة فعل غاضبة على المؤسسات الشبابية التي لا تعبأ بطاقاتهم، وربما كانت نتيجة طبيعية للعشوائية التي يملأ الشباب بها فراغهم ويثبتون ذواتهم.

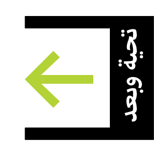
وهكذا فحين يغيب البديل، فإنك ستضطر إلى حمل صغارك أسبوعياً على الأقل إلى المراكز الترفيهية الخاصة. وهناك، ستعجب للتنافس البشع على جيوب الأطفال والأهالي، مقابل ساعة لهوٍ لن تحقِّق الفوائد الإدراكية أو العقلية التي تنشدها لأطفالك، لكنها ستزيل عن ضميرك تهمة الأب الذي يتكاسل عن اغتنام أيام الإجازة لإسعاد أطفاله.

أهل اليُسْر سيتخلَّصون من كل الأسئلة بترحيل أبنائهم إلى النوادي الصيفية في الخارج ليتعلَّموا لغة أو تخصصاً أو مهارات ما، ويتنفَّسوا بعض الهواء الطازج؟ ولكن نسبتهم ضئيلة بالطبع.

بالقرب من منتصف الليل، تعود بالأبناء إلى المنزل وفي طريق عودتك، تمرّ بعشرات المدارس مسترخية تحت الأشعة الصفراء، فتتداعى الأسئلة.... لماذا توصد هذه المباني الضخمة في أرجاء مدننا وقرانا أبوابها لفترة تقارب ربع السنة؟ ألا يمكن تحويل مهمتها لتصبح خلايا نحل تعج بالدورات وورش العمل والندوات والنشاطات المتنوِّعة التي سينتفع منها الطلاب والطالبات وحتى الآباء والأمهات بأسعار رمزية، وأن يفتح الباب للمتطوِّعين والمتطوِّعات بأجور معقولة ليسهموا في خدمة أحيائهم ومواطنيهم، فيحقِّقون بعض أحلامنا في نشر وتفعيل مفهوم الاقتصاد المعرفي والبيئة الابتكارية. ولكيلا نعمّم التشاؤم فهناك بالتأكيد تجارب أسرية نجحت في استثمار أوقات أبنائها عبر برامج ونشاطات طلابيَّة نوعيَّة وبميزانيات محدودة، وسأكون سعيداً بإضاءة تلك التجارب على صفحات هذه المجلة.

أطفالنا الذين سيصبحون غداً في صفوف القيادة يحتاجون إلى استراتيجية تعليمية متكاملة تدعمها بيوت الخبرة العالمية، وتسهم فيها كل مؤسَّسة رسمية وخاصة تربوية وثقافية وتقنية ومهنية وتخطيطية تبدأ من الفصول الأولى وتتصاعد لتصل إلى المرحلة الجامعية، وإذا لم يحدث ما يشفي أفئدتنا فإنَّ قلقنا وألمنا هذين سيتكرّران كل عام.

مع القرّاء



كما هو الحال دائماً، تواصلت طلبات الاشتراك في القافلة خلال الأسابيع الماضية، وقد أحلناها إلى قسم الاشتراكات مع العناوين، أو ما طرأ عليها من تعديلات، وستصل الأعداد المقبلة إلى الراغبين -بإذن الله-. كما نشكر كل الذين أرفقوا طلبات الاشتراك بكلمات رقيقة تعبِّر عن حرصهم على قراءة القافلة وتقديرهم لها.

ومن الرسائل التي نعتز بها، ما جاءنا من المدرّس **يوسف محمد** من عمّان من الأردن، الذي كتب يقول: "أتوجَّه إليكم بكل التقدير لجهودكم الكبيرة في جعل القافلة مواكبة للعصر والحداثة. وأقول رأيي هذا لكوني ترعرعت منذ شبابي على قراءة القافلة، متابعاً موضوعاتها الشيِّقة العلمية والاجتماعية والأدبية. وكانت منذ البداية تفتِّح ذهني على أفكار ومعلومات لم أكن لأتعلَّمها في المدرسة، فكانت تغني ثقافتي العامة وتفتح لي أبواباً للاطلاع على مضمون موضوعاتها من مصادرها الأصلية. وهكذا نمت ثقافتي برفقة القافلة، حتى إني نقلت تجربتي معها إلى أولادي الذين اعتادوا بدورهم على قراءتها ومتابعتها، على الرغم من أنها كانت تتوقَّف عن الوصول إلى عناويننا في فترات متفاوتة، إما بسبب انتقالنا، وإما لأسباب تتعلَّق بالمجلة نفسها".

وأضاف: "ما انتبهت إليه بعد كل هذا الزمن أن المجلة ما زالت تجذب الجيل الجديد رغم ابتعاده عن القراءة الجدية أو المطوّلة. فقد لاحظت أن أحد أبنائي ينتظر بانتظام باب العلوم، ويعرب عن إعجابه بأبواب مثل ماذا لو، أو العلم خيال. والأمر ينطبق على الملف. لكن ما توقَّفت عنده أنه لا يلتفت إلى الموضوعات الطويلة، مثل ندوات النقاش، وقلت لربما هي عادة شباب هذا الزمن، الذين يريدون كل شيء مختصراً وبزبدته كما يُقال".

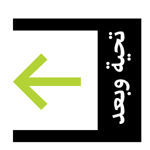
وللأخ يوسف نقول إن الأمر طبيعي. فلكل إنسان ميوله الخاصة إلى موضوعات محدَّدة أكثر من غيرها. فهناك من يحب الأدب، وآخر يفضِّل العلوم، وثالث لا يقرأ غير موضوعات الحياة اليومية. ولذا تحرص القافلة على التنوُّع في الموضوعات التي تتناولها إرضاءً لأكبر عدد من القرّاء والميول.

ومن الرياض كتب **صلاح العايل**: "أفرحني جداً أنكم نشرتم تحقيقاً مطوّلاً حول "الرسوم الصخرية" في المملكة في عدد (مارس/أبريل) الماضي. فقد كان فيه من المعلومات ما لم أكن أعرفه حول الآثار في بلادنا. وأعتقد أنها معلومات لا يعرفها كثير من القُراء في المملكة وخارجها. إذ إنَّ تناول آثار المملكة على اختلاف أنواعها لم يكن وافياً في الزمن الماضي. أما الآن، فهناك بدايات تقول إن هذا القطاع سيأخذ حقه يوماً ما.

وما أريد إضافته أن آثار المملكة كثيرة وموزّعة من شمالها إلى جنوبها، ومن شرقها إلى غربها. كما أنها تعود إلى حقب تاريخية مختلفة. وقد استطاعت جهود الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني أن تسجّل بعضها على لائحة اليونسكو لمواقع التراث العالمي، مثل جدة التاريخية وحي الطريف في الدرعية والرسوم الصخرية نفسها، وكذلك هناك محاولات لتسجيل غيرها".

وعلى الموقع الإلكتروني للمجلة، كتبت **فاطمة الأطرش** من جدة، تلفت انتباهنا إلى مسألة تعريب المفردات الأجنبية. ومنها مأخذها على تعريب "الكمبيوتر" بـ "الحاسوب". وأبدت الأخت فاطمة ملاحظة محقة مفادها أن كلمة الحاسوب ظهرت في ستينيات القرن الماضي كترجمة للآلة الحاسبة. وهي ترى ألاَّ بأس في استخدام كلمة "كمبيوتر" طالما أن لا بديل دقيق لها، ولأنها صارت مستخدمة وشائعة إلى حدٍّ يصعب على أي مفردة مستحدثة أخرى إخراجها من التداول على ألسنة الناس.





قصائد استحضرها ملف "النافذة"

في العدد الثالث من المجلد 66 الصادر في (مايو/يونيو 2017)، خصَّصت القافلة ملف العدد لموضوع النافذة.
والحق أنّ روعة الموضوع نفسه انتظمت مع المادة المكتوبة فَفُتحت نوافذ وآفاق عديدة حول هذا الموضوع الأنيق.
وقد استدعى هذا الموضوع إلى الذاكرة عدداً من القصائد، والأشعار لكثير من الشعراء، التي أتت على ذكر النافذة (الشُّبّاك/...)، بل وتناولتها في موضوعات ومعانٍ فريدة للغاية، ودلالات عميقة.
وقد ظلّت حتى اليوم تتردَّد في سمعي، وأسماع غيري.
وقد اخترت لكم قصائد لشعراء معاصرين سعوديين، قد يكون من المحتمل أن كثيراً لم يقرأها ويستمتع بها.
هنا مقطع من قصيدة للشاعر المُجيد علي الدميني، بعنوان: (ما يُشبه النسيان)، أبدعت في غرضها، واختصرت كثيراً من الكلام:
الباب لصق الباب،
والشباك لا يكفي لرسم تحية العشاق في الخشب العتيق،
وليس لي "نايٌ" لأرسل صوته في الريح كي تتعانق الأصوات)،
لا قمرٌ يطلُّ على سطوح الدار، ألمح ُ فيه وجنتها
و لا طفلٌ نحمّله الرسائل دون أن يدري، ...

وتحضر قصيدة فريدة من عدّة أجزاء للشاعر أحمد ابن علي المنعي، بعنوان: (ذكريات على جدار الحي) وجّهها إلى الحي الذي يسكن فيه، وتحت عنوان "الشبابيك" كتب:
سُجونٌ ..
سُجونٌ ..
وفي كُلِّ زِنزانةٍ ثَمَّ رُوحٌ ..
يُعَذِّبُها الصَّمْتُ حَدَّ الجنونْ ..
ويمتَصُّ منها رَحيقَ الحَياةِ ..
إلى أن تَجِفَّ ..
وتذوي كَمَا يَابِسَاتِ الغُصُونْ ..
تُطِلُّ الشَّبابيكُ صَامتةً
فأقْرَؤُ فيها كَلاماً أليماً ..
عَمِيقَ الشُّجُونْ ..
لأنّ الشبابيكَ مثلُ العُيُونْ ..
وحِينَ تفيضُ الدموعُ بِها ..
وتهْمِي .. تَئِنُّ بأوصَابِها ..
إذا بالستائرِ تُرْخِي عليها قِماشاً غَليظاً ..
لئلا تَبُوحَ ..
لأنَّ الستائرَ مِثلُ الجفونْ !

أما قصيدة (غواية في المحطة) للشاعر جاسم بن محمد الصحيّح، فعبَّر عن صور مختلفة للنافذة:
...
قُبالَةَ نافذةٍ للتذاكرِ مخنوقةٍ بالشجارْ
وقفتُ كمَا تقفُ العتباتُ محايدةً في الطريقِ
لِعلمِيَ أنّ الحقيقةَ ليستْ مُهذّبةً دائماً ..
كنتُ في سَأمي
أتمدّدُ خارجَ هذَا الإطارِ الذي يحتويني
وأضحكُ ملءِ المساحةِ ما بينَ أُذْنٍ وأُذْنٍ ..
وإذْ تتحاورُ كلُّ الشبابيكِ ما بينها
كنتُ أُصغي إلى وشوشاتِ الحوارْ
وعينايَ في ولَهٍ تذرعانِ الممرَّ السريعَ

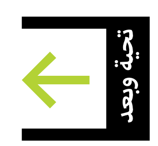
وتقبلوا خالص التحيات والتقدير،،

أنوار محمد الحارثي
جدة

"ذكاء المدن".. مجرد خدمة

كان التقرير الذي نشرته القافلة في عددها لشهري (مايو/يونيو) حول المدن الذكية من أبرز ما تضمَّنه ذاك العدد. ولكنه شكَّل مناسبة للفت النظر إلى مواقفنا من الأشياء الذكية، التي كثيراً ما نبالغ في التغني بها على حساب أمور أخرى.
صحيح أن التقرير خلا من هذه المغالاة، ولكنه توقَّف عند شفيرها، لأنه لم يخلُ من نكهة الانبهار بذكاء المدن، حتى بدا ذلك الذكاء وكأنه القيمة الكبرى في مدن المستقبل.
فقيمة المدن الحقيقية تكمن في شخصيتها المبنية عبر الزمن، بكل ما في ذلك من تاريخ وتخطيط وعمارة وأسواق، وأيضاً نمط حياة أهلها وثقافتهم وما شابه ذلك. و"ذكاء المدينة" ليس هو ما يثير إعجابنا بباريس أو البندقية أو فلورنسا... ومهما "تذاكت" بعض المدن، فإنها لن تستطيع اللحاق بمثل هذه الحواضر الكبرى على مستوى حسن العيش فيها، أو حتى على مستوى الاستمتاع بزيارتها.
"ذكاء" المدن، يبقى مجرد "خدمة" مهما تعدَّدت جوانب هذه الخدمة. أي إنه يشبه العمل على النظافة في المدينة. لا بل سيبقى دون النظافة أهمية. والدليل على ذلك أن إحدى العواصم العربية التي كانت سبّاقة منذ تسعينيات القرن الماضي إلى التغني بذكاء إحدى المناطق التي طوَّرتها، فشلت مؤخراً في حل أزمة النفايات فيها. ولا يمكن لأي ذكاء في العالم أن يعزي أهلها.

وليد أبو جمرة
لبنان



الموهبة وحدها لا تكفي
قواعد فن الرسم

الرسم فنٌّ جميل يخاطب البصر، مبني على مجموعة من المبادئ الجمالية التي شرع الإنسان في التنظير لها منذ آلاف السنين، ووضعت له ركائز عبر زمن طويل من التجارب الجمالية التي خاض فيها الفنَّانون على مر العصور. والحضارات. ولا شك في أننا جميعاً قد تبادرت في أذهاننا أسئلة متعدّدة حول كيفية إنجاز هذه الأعمال والمراحل التي مرَّت بها حتى خرجت في شكلها النهائي المعروض أمام المتلقي؟
وهذه المراحل هي حسب الترتيب التالي:

أولاً: الفكرة

تنبع فكرة العمل الفني من الحالة الاجتماعية والنفسية والثقافية للفنَّان، فالرسم تعبيرٌ جميلٌ عن الذات الإنسانية وتفاعلاتها مع ما يحيط بها، والمضمون أو الموضوع هو الرسالة التي يريد الفنَّان إيصالها للمتلقي وقد تحمل خطاباً فلسفياً أو إنسانياً أو اجتماعياً... وتتنوَّع المواضيع والرسائل، بتنوُّع الأفكار، وهذا ما خلق عديداً من المذاهب والأساليب الفنية.

ثانياً: الخامات والأدوات

تعرف الخامة على أنها الوسيط أو المادة الأولية التي تشكِّل جسم العمـل الفني، كما أنها تضفي صفاتها عليه وتمنحه شكله النهـائي. فاللوحة لا يكـون لها وجود ولا يمكن إخراجها من دون الخامة المحقّقة لها، كأن تكون قلم رصاص، فحماً، ألواناً مائية، ألواناً زيتية، باستيل... وقد يستعمل الرسَّام أكثر من خامة في عمله.
وعلى الفنَّان فهم صفات الخامات التي يستعملها، والتمرُّن على خصائصها المختلفة كالليونة، البريق، الكثافة، الصلابة، السيولة، الشفافية... وعليه، فهذه المؤثرات الملمسية والحسية تخلق مؤثرات انفعالية تتكوَّن في نفس المتلقي عند وقوفه أمام اللوحة.

ثالثاً: التكوين (التركيب)

هو التخطيط الواعي والمدروس الذي يسبق الشروع في أداء العمل الفني، وهو التحكُّم في توزيع العناصر التشكيلية (النقطة، الخط، المساحة، اللون...) وفق مبادئ جمالية (الوحدة،التنوُّع، الانسجام، مركز الجاذبية، التوازن، التناظر، الحركة، الإيقاع ...).

رابعاً: الشروع في العمل

للشروع في العمل يجب أن تكون فكرة العمل الفني قد اختمرت ونضجت في ذهن الفنَّان و أن يكون عارفاً بمبادئ فن الرسم، مثل:
الألوان: ثمّة كثير حول الألوان على الفنَّان معرفته ومراعاته في عمله، فللألوان صفات عديدة كالقيمة والشدّة... ولها تصنيفات، مثل: الألوان الأساسية، الألوان الثانوية، الألوان الثلاثية، الألوان المكمَّلة، الألوان المتضادة وغير ذلك.. فالألوان عِلْمٌ مستقلٌ بذاته، واستعمالها يجب أن يكون مدروساً فهي التي تبثُّ الروح في جسد اللوحة.
الظل والنور: الظل والنور هما اللذان يكسبان الرسم الواقعية، فبهما تبرز الأجسام ويكون لها حجم وعمق ومن دونهما يكون الرسم مسطحاً وميِّتاً. الظل والنور مرتبطان بالضوء ومصادره وبالأجسام وأنواعها (معتمة، شفَّافة، عاكسة...).
المنظور: إن الغاية من دراسة المنظور هي رسم الأشياء على سطح مستوٍ رسماً دقيقاً يعبِّر عن أشكال هذه الأشياء وأبعادها، لَيس كما هي في الواقع بل كما تبدو لعين المشاهد في وضع معيَّن ومسافة معيَّنة. وللمنظور عناصر أساسيَّة، مثل: خط الأفق، خط الأرض، خط الارتفاع، النقطة المركزية، نقطة أو نقاط التلاشي... وله عدّة أنواع، مثل: المنظور ذو نقطة تلاشٍ واحدة، ويسمى المنظور الأمامي أو المتوازي، منظور ذو نقطتي تلاشٍ ويسمى أيضاً بالمنظور المائل، وغير ذلك كثير.
النسب والقياسات: في الرسم الواقعي والرسم بالنقل، لا بد من إدراك النسب وتحقيق التناسب في القياس. وهناك عدّة طرق لأخذ القياسات الصحيحة، أنسبها طريقة القلم والعين المغمضة مع مدّ الذراع، وذلك لأخذ وحدة القياس والعمل بها في كل الأشكال المراد رسمها، وذلك يكون بعد التأطير، أي تحديد الإطار أو الحيِّز الذي سيتم نقل محتواه.
إذا تمكَّن الفنَّان من التحكُّم بكل ما سبق ذكره من عناصر سينتج أعمالاً فنية ذات قيمة تُرضي المتلقي العادي والناقد المتخصِّص، فالموهبة وحـدها لا تكفي لإنتاج فنَّانٍ متكاملٍ بل يجب صقلها وتهذيبها بتعلُّم القواعد الفنيَّة الصحيحة، والتمرُّن المستمر والتجريب المتواصل.

فارح إلياس
الجزائر



لُعب الأطفال بين الأمس واليوم

تغيّرت الألعاب وبقي اللَّعِبُ!

في ضيافة "كيدزانيا"، المدينة التي يحكمها الأطفال في مول العرب في جدة، ووسط لعبهم وأصوات ضحكهم، عقدت مجلة القافلة جلسة نقاش مفتوح بعنوان: "كيف تغيّر لَعب الصغار؟"، ناقشت الأهمية التي يشغلها اللَّعِب في حياة الأطفال، وقارنت بين ما كانت عليه ألعاب الحي والحارة قديماً، وما أصبحت عليه ألعاب اليوم، إضافة إلى سلبيات وإيجابيات كلٍّ منها.



وعرّجت الجلسة على شخصيات الأطفال التي أنتجتها الألعاب القديمة والحديثة، وأيضاً على الهدف من اللّعِب: هل هو من أجل التعلُّم واكتساب المهارات أم من أجل متعة اللّعِب نفسه؟ وانتهت باستنتاجات عن واقع صناعة لُعب الأطفال.

شارك في الجلسة عدد من المتخصِّصين في مجالات الألعاب والتربية ورعاية الطفولة، وهم (بالترتيب الأبجدي): المشرفة التربوية أميرة الصائغ، مدير عام "كيدزانيا" جدة، أندريس فوري، مديرة التسويق في "كيدزانيا"، الجوهرة منور، التربوي والكاتب خالد العباسي، المعالِجة باللعب ومسؤولة بناء وتصميم الألعاب في "حجر ورقة مقص" رفاه سحاب، مدير عام "فناتير للألعاب" عبدالله العمودي، مدير الشركة التجارية بمدينة "كيدزانيا" علي الحبوبي، طبيبة الأسرة وسفيرة حقوق الطفل الدكتورة فاطمة الأنصاري، المشرف العام على مؤسَّسة الطفل القارئ فيصل بن سلمان، مديرة إدارة رياض الأطفال بإدارة تعليم جدة مها الياور، الكاتب الصحافي يحيى باجنيد. وأدار الجلسة الزميلان وليد الحارثي وخالد ربيع.

اللّعِب ينمّي الطفلُ من جميع النواحي، فهو ليس تسلية فحسب. بل هو تنميةٌ للطفل اجتماعياً ونفسياً وسلوكياً ولفظياً وحركياً، كما أنَّه يهيِّئه للتعلم لاحقاً في مختلف المهارات والعلوم.

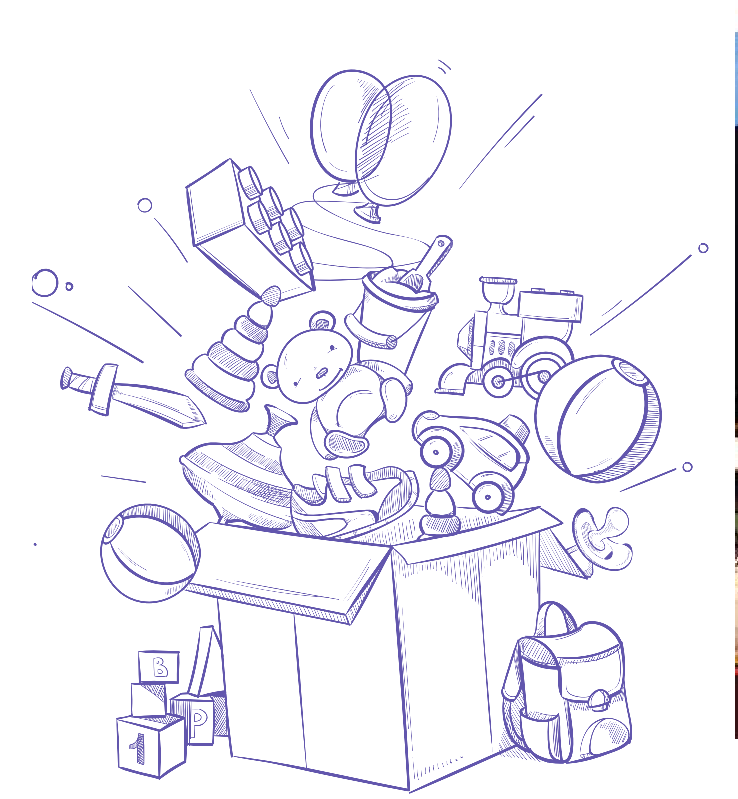
بدأت الجلسة بكلمة تمهيدية للحارثي قال فيها: "كانت البساطة والتلقائية عنواناً للألعاب التي لعبها أطفال الأمس (كبار اليوم)، فقد كانوا يمارسون ترفيهاً مستمداً مما تجود به بيئتهم المحلية، ونمط حياتهم المحدود، بعيداً عن شراء ألعاب جاهزة، أو مصنوعة خصيصاً لهم. أما اليوم، فقد تغيَّر الحال بشكل ملحوظ كما نعرف جميعاً. فما هي طبيعة هذا التغيُّر؟ أهو للأفضل أم لا؟ وأية أهمية حملها اللعب للأطفال بين الأمس واليوم؟ وهل تغيَّرت النتائج المرجوَّة منه بين الزمنين؟



لم يختلف المشاركون بأن اللّعِب ينمّي الطفل من جميع النواحي

ما الذي تغيّر؟ وما تأثيره؟

في الإجابة عن هذه الأسئلة العريضة، قالت أميرة الصائغ : "ثمة فرق كبير بين ألعاب الحي والحارة، وبين الألعاب اليوم. فألعاب الأمس لم تكن تقتصر على مشاركة الأم والأب فقط. بل كانت تمتد لتشمل أحياناً كثيرة مشاركة الجيران، وأبنائهم وأولاد الحارة كلها. وكانت ألعابهم تعتمد على الحركة، وتساعد على تنمية القدرات والتفكير، ومهارات استخدام الألفاظ، وهذا يرتبط بالسلوكيات الاجتماعية التي تتضمَّن احترام الكبار، واحترام النظام، واحترام



دور كل واحد منهم في اللَّعِب. وهذا كله نفتقده في ألعاب اليوم، التي ابتعدت عن تعليم السلوكيات. لأنَّ الطفل صار يجلس وحيداً أمام أجهزة الكمبيوتر والألعاب وهو صامت لا يتكلم. وأصبح يتلقى من تلك الأجهزة كل المعلومات التي يمكن أن تكون خاطئة.

وأضافت : "مع الأسف، هناك كثير من الألعاب الإلكترونية التي تشجِّع على سلوكيات خاطئة: كالعنف، واستخدام الألفاظ غير المهذَّبة على سبيل المثال. وهذا يحدث في ظل غياب توجيه للطفل، وتصحيح الأخطاء التي يشاهدها أثناء اللَّعِب، والتي قد يقوم الطفل بعد ذلك بتطبيقها على أرض الواقع بين إخوته وأقرانه".

وتحدَّثت في السياق نفسه مها الياور، التي رأت أن اللَّعِب حاجة للنفس البشرية، وحاجة للطفل بشكل خاص، كحاجته للماء والهواء والتعليم، وهذا أمر لا جدال فيه.

وذهبت إلى القول إن اللَّعِب ينمِّي الطفل من جميع النواحي، فهو ليس تسلية فحسب. بل هو تنمية للطفل اجتماعياً ونفسياً وسلوكياً ولفظياً وحركياً، كما أنه يهيِّئه للتعلُّم لاحقاً في مختلف المهارات والعلوم. ولذلك، يتم التأكيد بشكل دائم على أن يكون اللَّعِبُ هادفاً.

وبالحديث عن أنواع الألعاب، قالت الياور: "هناك الألعاب الشعبية، والألعاب الحركية التي نحرص في رياض الأطفال على أن تكون متوفِّرة في البرنامج اليومي للطفل بما لا يقل عن ساعة واحدة يومياً، وذلك لتلبية احتياجات نموِّه من جميع النواحي". وهناك من جهة أخرى الألعاب الإلكترونية بسلبياتها وإيجابياتها، لكن سلبياتها أكثر بكثير من الإيجابيات، ولكننا في الوقت نفسه لا نستطيع منع الأطفال من اللَّعِب بها، وإنما تقنينها بوقت محدَّد".

وعادت الياور إلى الحديث عن الفوائد التي تنطوي عليها الألعاب الشعبية والحركية، فأكدت أنها تنمِّي الطفل اجتماعياً، وتنمِّي مهارات القيادة لديه، ويلاحظ هذا عندما تلعب مجموعة من الأطفال ألعاباً جماعية، ويختارون قائداً لهم. ومنها يتعلَّم الطفل أيضاً التواصل مع الآخرين، وينمو لغوياً، ويكتسب مهارة حل المشكلات التي تواجهه. وهي مشكلات صغيرة، لكنَّها تُمهِّد له كيفية التعامل مع ما سيتعرَّض له عندما يكبر. كما أن هذه المشكلات تعلِّم الطفل روح التعاون، وأسماء الأشياء، وتنقل الخبرات بينه وبين أقرانه من الأطفال.

طرح الحارثي سؤالاً عليها، بحكم خبرتها في رياض الأطفال، حول دور المنزل والوالدين في تنمية ثقافة اللعب وصناعة بيئة فعَّالة لأبنائهم للَّعِب قبل ذهابهم إلى المدرسة أو



رفاه سحاب



من ألعاب الأطفال القديمة

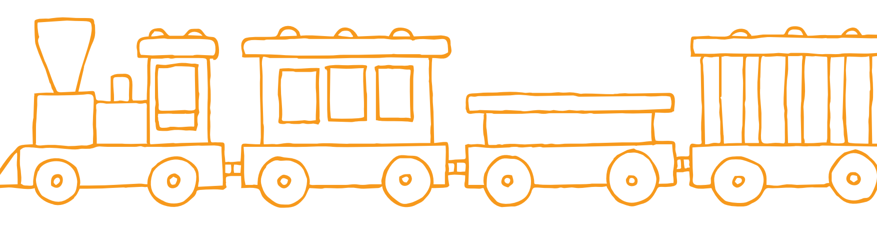
رياض الأطفال، قالت الياور: "من المعروف أن الطفل ومنذ كونه رضيعاً يبدأ باللَّعِب، ويستخدم فمه، حيث تكون حاسة التذوق أول حاسة تعمل عنده. ويفترض بأهل الطفل اللَّعِب معه، وتهيئة البيئة الآمنة لذلك. ومن الملاحَظ على الألعاب التي يلعبها الأطفال بصورة عفوية أنها مستمدة من بيئتهم المحليَّة، وأن الطفل يبدأ بابتكار واختراع ألعابه بنفسه، ومن الأشياء المحيطة به. هذا من شأنه أن يثير عقل الطفل وتفكيره، وينمِّي لديه مساحة الإبداع".

عالم غريب على براءة الأطفال

وضمن التبدلات التي طرأت على تأثير الألعاب بين الأمس واليوم، كان يكفي لخالد ربيع أن يشير إلى "براءة" الألعاب التي يجب أن تتماشى مع براءة الطفولة، ليتولَّ الكلام يحيى باجنيد قائلاً بشيء من الحدَّة: "براءة الطفل انتزعت منه في هذا الزمن، فلم يَعُد بريئاً، وذلك ليس بإرادته، وإنما أريد له ذلك، أو حدث ذلك بالمصادفة".

وأضاف: "لقد سيق الطفل إلى أن يطَّلع على كل شيء: الممنوع، والمرغوب على السواء. وهذه حقيقة هي أقرب إلى الوباء، وإن كانت منظمة الصحة العالمية، تخلَّصت من كثير من الأوبئة، إلاَّ أنّ هذا الوباء يستعصي على الحلّ، إلاَّ إذا اقتنعت المجتمعات بأن يكون لها دور فاعل في دراسة هذا الواقع ومعالجته".

وعلَّق باجنيد على المقارنة بين ألعاب الأمس واليوم بقوله: تبدو هذه المقارنة على قدر من التحيّز، وإن كنت بوجداني وعواطفي أتحيَّز لذلك الزمان بشكل أو بآخر. فألعابنا كنَّا نصنعها بأنفسنا: (القطار، واللوري، والسيارة، وبرميل حمار السقا ..إلخ). وكان لدينا العالم كله، ولكن على مستوى صغير. وكان لنا دور كبير في هذا العَالَم". ومضى يقول: "في تلك الأيام، كانت قطرة الدم ترعبنا عندما تخرج من إصبع أحدنا، فما بالك بذبح الخروف؟. أما اليوم، فالدم أمامنا على الهواء مباشرة، والقتل الجماعي على الهواء، وعندما تدير جهاز التلفزيون، تكاد ألّا ترى شيئاً إلا العنف. وهذا يعيدنا إلى الطفل الذي تحدَّث عنه وعن ألعابه: كيف يعيش في هذا العالم الغريب على براءته؟! هذا ما يؤكِّد أن البراءة انتزعت من طفل اليوم. ومع الأسف، فإنَّنا نتعامل بسلبية مع هذا العدوان! ونترك الطفل في مواجهة ذلك العنف كله".





كيف تلعب تولان؟

استضافت جلسة النقاش الطفلة تولان (12 سنة) التي حدَّثت الحاضرين عن الألعاب التي تفضِّلها، وأجابت عن بعض أسئلتهم.
فحول الألعاب التي تُحب أن تلعبها في البيت قالت: "في البيت أحبُّ أن أحضر ورقة وقلماً، وأكون برفقة أمي، وأسألها عن جميع الأحداث التي حدثت في المنزل، ثم أقوم بكتابتها، وطباعتها مرَّة أخرى على الكمبيوتر، وتعليقها على الجدار.
وحول الألعاب القديمة، وهل سبق أن لَعِبتها أو سمعت بها، قالت: نعم أسمع بها، وأعرف بعضها، لكنني لا أحبُّ أن ألعبها لأنَّ فيها جرياً، ومضاربات، واحتكاكاً جسدياً مع الآخرين، هكذا فأنا أحبُّ الألعاب التي أستمتع بها فعلاً، مثل ألعاب الكمبيوتر، التي فيها كتابة، وتصميم، وطباعة مثلاً.
وتضيف: تعلَّمت من خلال اللَّعِب في "كيدزانيا" أن أستعد للمستقبل، وأستمتع فيها بألعاب تبعدني عن الأجهزة الإلكترونية والذكية! إضافة إلى أنني أصبحت اجتماعية أكثر، أعمل دائماً مع فريق وليس بمفردي.



ومع الإعجاب بما قالته هذه الطفلة، انقسم الحضور بين مَنْ يرى أن لعبها يجافي اللعب نفسه. فاللعب لَهْوٌ، وقفزٌ، وضحكٌ، وشجارٌ، وخلافٌ، ولا قيود فيه. وهذا اللَّعِب الحرّ الممتع هو ما يفتقده طفل اليوم. في حين رأى بعض آخر أننا لا نستطيع الاستغناء عن اللعب أو الترفيه بالتعليم، ولا عن اللعب الحر لأجل المتعة، فكلاهما يتكاملان في تنمية شخصية الطفل.

ضياع الحلم بالأمومة في ألعاب البنات

كان الحديث عن العنف في ألعاب الأطفال مدخلاً للحديث عن الاختلافات بين ألعاب الصبيان وألعاب الفتيات، وتحدَّثت في هذا الموضوع الدكتورة فاطمة الأنصاري ومن واقعها الذي نشأت فيه، فقالت: كان بيتنا من البيوت التي تمنع البنت فيها من اللَّعِب في الشارع، ويسمح لها باللَّعِب داخل المنزل، أو على الأكثر على السلّم أمام باب الفيلا الداخلي، أما الإخوة الذكور فكان يسمح لهم اللَّعِب بالكرة لمدة قصيرة في الشارع".
وأضافت: لم ندرك وجيلي الألعاب التي كانت تلعبها أخواتنا وأمهاتنا خارج البيوت. لكن هذا الموضوع يتكرَّر اليوم مع ابنتي التي يبلغ عمرها 15 عاماً. فهي تشاهد الأفلام القديمة، وتشاهد ألعاب الأطفال في الحارة وتسألني: لماذا لا يكون عندنا ألعاب مثلهم؟ فهي تتمنى أن ترجع لذاك الزمن وتلعب تلك الألعاب: كأن تكوّن منزلاً من الوسائد والأغطية وتلعب هي والأخريات تحته! أو أن يمثلن قدوم ضيوف إلى المنزل، فيطبخن ويخبزن ويضيّفن! هذه الحكايات عندما تسمعها، تشعر برغبة في أن تعود لذلك الزمن وتعيشه مثلما عشناه".
ولم تُخفِ الأنصاري أنها سمعت أكثر من طفل وطفلة، يردِّدون هذه الأمنية: "يا ريت نرجع زمان!" قائلة إن في هذا إشارة إلى أنّ حاجة الطفل للَّعِب هي حاجة أساسية، فهو عندما يرغب بالرجوع إلى ذلك الزمن القديم، فذلك من أجل أن يلعب ويمرح، وليس من أجل أي شيء آخر. هذا التأثير معناه أيضاً أنه على قدر ما تسعدهم الألعاب التي يلعبونها اليوم، سواء أكانت ألعاباً كبيرة وضخمة، أو ألعاباً إلكترونية، أو ألعاباً باهظة الثمن، فإنهم يتوقون إلى تلك الألعاب البسيطة والتلقائية والجماعية.
وخلصت الأنصاري إلى القول إن الأطفال عندما كانوا في السابق يلعبون بمفردهم، وخصوصاً الذين ليس لهم إخوة أو جيران، فإنهم كانوا يهيئون لأنفسهم الجو المناسب للَّعِب، ويستمتعون بذلك. بل ويخترعون من الأشياء حولهم ألعاباً لهم.
وعندما سألها ربيع ما إذا كانت هذه الألعاب البيتية تؤثِّر على



الأطفال مغرمون باللعب أياً كان

أطفال اليوم يبدون أكثر نضجاً وذكاءً من الأطفال قديماً، فالطفل الذي عمره اليوم أربع سنوات، يساوي في نضجه الذهني طفلاً عمره 8 سنوات من الجيل السابق.

شخصيات الفتيات عندما يكبرن، أجابت بالتأكيد ذلك، وأضافت في مقارنة واضحة بين فتيات الأمس واليوم: البنت التي كان لديها طموح كبير بأن تصبح وزيرة، كان في شخصيتها أيضاً أمر أساسي وفطري، وهو أن تصبح أُمّاً، وأن يكون لها بيتها الخاص الذي تمارس فيه كل ما يحلو لها، كما كانت تفعل أمها. أما اليوم، فإن شعور البنت بأن تصبح أُمّاً في المستقبل هو شعور غير ظاهر في طفولتها. فعلى الرغم من كل الألعاب المتطوِّرة الموجودة، وأشكال دُمى الرضع التي تكاد تكون حقيقية، إلا أنهن لا يعاملنها كما كانت البنت في السابق تعامل لعبتها، وهذا بسبب تأثير البيئة المعاصرة، على الكبار قبل الصغار".

الألعاب وظاهرة النضج المبكِّر غنى في المعلومات وفقر في الخبرة

وهنا قادت القافلة النقاش إلى منعطف مهم، بالإشارة إلى أن أطفال اليوم يبدون أكثر نضجاً وذكاءً من الأطفال قديماً، فالطفل الذي عمره اليوم أربع سنوات، يساوي في نضجه الذهني طفلاً عمره 8 سنوات من الجيل السابق. وقد التقطت الصايغ الحديث وقالت: "تعرضّت لهذا السؤال كثيراً في السابق. والذي أراه هو أن البيئة التي تحيط بالطفل هي التي تشكِّل ذكاءه، ولا مجال للمقارنة بين طفل الزمن السابق، وطفل اليوم، لأنّ البيئات تختلف. فاليوم يجد الطفل الأشخاص من حوله يلتصقون بأجهزتهم كثيراً، بينما طفل الأمس كان يرى أمه تمسك بالإبرة والخيط وتقوم بالغزل على سبيل المثال".

لكن عبدالله العمودي، لفت إلى أنَّ الطفل يتعرَّض اليوم لكمّ هائل من المعلومات، والخبرات سواءً عن طريق الفضائيات، أو الأجهزة الذكية. وهذا يؤثِّر عليه بلا شك. وأضاف في معرض حديثه عن دور الألعاب في تنمية ذكاء الطفل، وتخصّصهم في "فناتير" في هذا المجال: منذ قرابة 26 سنة، ونحن نعمل في مجال الألعاب التعليمية الترفيهية للأطفال، ونطوِّر الألعاب الشعبية القديمة وفق منهج حديث. فبات لدينا ما يربو على 1000 لعبة منتقاة بشكل يتناسب مع نمط حياتنا، وتساعد على اكتشاف بعض المهارات المختلفة لدى الأطفال".

من جهته، أشار خالد العباسي إلى أن وسائل نشر المعلومات أصبحت اليوم قوية ومؤثِّرة جداً، بعكس بناء الخبرة التي أصبحت ضعيفة جداً. وهذا أثّر على أطفالنا كثيراً. إذ إنَّ الطفل يكبر اليوم إلى أن يصل سن العشرين وهو عديم الخبرة. بخلاف الطفل في السابق الذي كان باستطاعته في سن الثانية عشرة أو الخامسة عشرة إدارة بيت كامل.

وأضاف : إن طرح هذا الموضوع بالذات، هو إشارة إلى أنه تحدٍّ





ألعاب الأطفال الحديثة تفقدهم متعة الحركة والتمارين البدنية

تربوي حقيقي، وليس مسألة عادية. فلا يوجد بيت في العالم كله إلا ويعاني من انتشار وتأثير الألعاب الإلكترونية، ومن صعوبة انتشال الأطفال من ضررها. ومشكلة هذا النوع من الألعاب أنها تسبِّب اختلاف الذوق لدى الطفل، الذي أصبح ملولاً! فما تعرضه الألعاب الإلكترونية متسارع مثل حياة اليوم التي أصبحت متسارعة بشكل كبير، بخلاف الحياة السابقة التي كان إيقاعها بطيئاً، وكان بمقدور الطفل تكرار اللعبة مرَّة ومرَّتين وثلاثاً دون كلل أو ملل، مستمتعاً ومقابلاً وجوهاً مختلفة في كل مرَّة. أما اليوم فإن اللعبة الجديدة تلغي في نظره أهمية اللعبة التي اكتشفها بالأمس القريب. والحقيقة أن هذا في حد ذاته يمثل تحدياً للبيت، وتحدياً للمدرسة (أو المؤسَّسات التربوية)؛ لأنَّ الطفل لا يتحرَّك، ويبقى أسيراً للكبت.

وانتهى العباسي إلى القول بأنَّ هذا يشير بصورة كبيرة إلى أنّ الطفل الذي كان يجلس في المدرسة منذ الحصة الأولى وحتى الحصة الأخيرة، على كرسيه دون أن يتحرَّك لم يَعد موجوداً اليوم. بل أصبح من المستحيل فرض الجلوس المستمر على الطفل طيلة اليوم الدراسي. ولذلك كنتُ دائماً ما أقول للمدارس إن حصة تربية رياضية مرَّتين في الأسبوع الدراسي أصبحت من الزمن الغابر، ولا بد من أن يمارس الطفل الرياضة مرَّة واحدة يومياً على الأقل، بحيث يلعب وينفِّس عن طاقته، وتكون في الوقت نفسه علاجاً للمتغيرات التي استجدت في هذا الزمن".

براءة اللعب الحرّ

وأكدت رفاه سحاب، أهمية اللعب الحر، غير أنها رأت أن القضية هي في إعطاء الطفل حرية اتخاذ القرار. وقالت : "يمكننا الجلوس والحديث ساعات طويلة عن الحنين إلى زمننا السابق الجميل، الذي عشنا فيه طفولة رائعة، لكن كل ذلك لن يكون مفيداً على أية حال. بل علينا أن نتساءل: من الذي قرَّر أن طفل اليوم لا يستطيع أن يلعب في الشارع، أو أن يكون مبتكراً ومبدعاً ومسؤولاً. اللعب والبراءة هي فطرة، وجزء من كينونة الطفل، لا يستطيع أحد أن



من مهرجان الساحل الشرقي الذي يقام سنوياً على كورنيش مدينة الدمام

دراسة علمية كشفت أن أعظم المبتكرين في عصرنا لم يتعلَّموا في مدارس تقليدية، بل درسوا في مدارس تسمح لهم باللَّعِب الحرّ، وأنهم كانوا لا يملكون ألعاباً ملموسة، وإنما كانت لديهم مساحة مفتوحة ليبتكروا ألعابهم بأنفسهم.

يسلبه ذلك (لا أم، ولا أب، ولا شركة ألعاب)، وإذا أعطي الطفل فرصة، فسينطلق سريعاً في رحاب اللَّعِب، وقد رأيت ذلك بأم عيني ليس في المجتمعات المرفَّهة، وإنما في مخيمات اللاجئين في سوريا، عندما عملت ضمن جهود الدعم النفسي لهم".

وأشارت سحاب إلى دراسة علمية كشفت أن أعظم المبتكرين في عصرنا من أمثال بيل جيتس ومارك زوكربرغ وغيرهما، لم يتعلموا في مدارس تقليدية، بل درسوا في مدارس تسمح باللَّعِب الحرّ، وأنهم كانوا لا يملكون ألعاباً ملموسة، وإنما كانت لديهم مساحة مفتوحة ليبتكروا ألعابهم بأنفسهم.

وأضافت أنَّ مِن المهم القول إن بداية أي اختراع في العالَم تكون من اللَّعِب. وبعد اللَّعِب يبدأ الطفل في اكتشاف نفسه حتى ينتهي إلى تكوين صورة لشغفه، ومن شغفه يتحوّل إلى قضية أو رؤية للحياة". وعقَّبت على بعض ما قيل في الجلسة بقولها : "أنا لا أشعر أننا في كارثة سوداء في ما يتعلَّق بلعب أطفالنا. فاللَّعِب مستمر، وسوف يستمر. وهناك وسائل تساعد الآباء والأمهات على التعامل بهذا الشأن مع أبنائهم حتى تنطلق فطرتهم الذاتية وتنمو".

تعليم المهن بالألعاب

كانت العلاقة بين اللَّعِب الحر والإبداع التي أشارت إليها سحاب، مدخلاً للتطرق إلى ما يسمى بالألعاب التعليمية، البعيدة عن عيوب الجلوس أمام الألعاب الإلكترونية لساعات، دون الجزم بمستوى إمتاعها للطفل. ولاستطلاع هذا الجانب من اللَّعِب الحديث وما آلت إليه بعض ألعاب اليوم، طلب الحارثي من علي الحبوبي عرض تجربة "كيدزانيا" في هذا المجال. فقال الحبوبي: "كيدزانيا مدينة تعليمية ترفيهية، وشعارها: مدينة يحكمها الأطفال. فالطفل عندما يدخل إلى المدينة يدلف إلى مطار يقلع منه إلى عالم ثانٍ بعد أن يحصل على بطاقة سفر. فهو يدخل على عالَمِ حقيقي واقعي للأطفال، ويأخذ معه "شيك" بعملة كيدزانيا، وهي عملة يتم صرفها من بنك حقيقي داخل المدينة، ويستخدمها في الشراء، أو في ممارسة اللَّعِب في أكثر من 70 نشاطاً ترفيهياً تعليمياً، ليس من

بينها أي نشاط مرتبط بالكمبيوتر، وإنما هي مهن للمستقبل، بعضها يقوم الطفل بالدفع مقابلها، وبعضها يحصل منها على نقود.
وعندما لا تكون لديه نقود، فسيكون لزاماً عليه أن يلجأ إلى العمل في إحدى المهن ليكسب منها النقود، حتى يتمكّن من اللَّعِب.
ويضيف الحبوبي: بعض المهن، لا يمكن لأقل من 4 أطفال أن ينخرطوا فيها، وهذا ينمِّي روح العمل الجماعي عندهم، والتواصل في ما بينهم، وتوزيع الأدوار. وفي بعض الألعاب، يتم عرض فيديو تعليمي حول كيفية التعامل مع بعض الأعمال بطريقة ترفيهية، وبواسطة شخصيات محبَّبة إلى الأطفال.
ومن الأقسام المهمة لدينا قسم للمعلومات الوظيفية واكتشاف الشخصية، حيث يُجرى اختبار للطفل عند دخوله إلى المدينة للمرة الأولى، وبناءً على نتيجة هذا الاختبار يتم توجيهه إلى المهن التي تناسب شخصيته، ومهاراته. إضافة إلى وجود "جامعة كيدزانيا" التي يدخلها الطفل، ويقوم بإجراء اختبارات متنوِّعة، وعندما يجتازها بدرجة معيَّنة يمنح شهادة بكالوريوس أو شهادة ماجستير وهو أمر يبدو ممتعاً جداً للأطفال.

وحول طبيعة الألعاب في "فناتير"، وتصميمها قال عبدالله العمودي: دورنا هو اكتشاف مهارات الطفل من خلال الألعاب الفردية والجماعية، التي يغلب عليها الطابع الاجتماعي أكثر بفعل المشاركة مع الآخرين. وعادة، تقوم لجنة مختصة من "فناتير" بالاطلاع على آلاف الألعاب والمنتجات التي تعرضها الشركات الكبيرة، واختيار ما يتناسب منها مع بيئتنا، ويتوافق مع المسموح به لدينا. ومن المهم الإشارة في هذا الإطار إلى أن الشركات الكبيرة في الخارج لا تستهدف العالم العربي بشكل كبير. وهذا يدفعنا إلى القيام بجهد كبير لاختيار الأصناف، وترجمتها، والتأكد من جميع المواصفات والمقاييس، وألاَّ يكون فيها ضرر على الأطفال، وخصوصاً في المراحل المبكرة". وحول سؤال طرحه أحد المشاركين عمّا قد تسبِّبه بعض الألعاب من أضرار أو أفكار قد تخالف ما نؤمن به ونعتقده، أوضح العمودي أنه ينبغي أن يكون هناك تحصين فكري من قبل الآباء والأمهات لأبنائهم حول ما يمكن ان يتعرَّضوا له من الألعاب، أو بصورة عامة في حياتهم كلها.

كيف يمكن أن تكون الأشياء الجادة لعبة؟

حول هذا الشأن تحدَّث فيصل بن سلمان عن "اللعب والجدية"، وأكد أن ذلك مرتبط بكون اللعبة متعة، إذ لا يعيب الجدية أن تكون لعبة، وإنما مربط الفرس في أن تكون ماتعة.
وأضاف: إذا نظرنا إلى بعض ألعاب الملاهي، فسنجد أنها تخيف بعض الفئات العمرية، ولا تناسبها أساساً. ولذلك لا تُسمَّى لعباً، وإنما هي شيء مخيف ومرعب. وفي الحقل التربوي، دائماً ما نسعى لربط الأشياء الجادة بالمتعة في ما يعرف بـ"التعليم بالترفيه والتربية بالترفيه". والحق أننا نواجه تحدياً مع (القراءة) في هذا الإطار، وهو كيف نجعل من القراءة متعة للطفل، حتى يتعامل معها وكأنه يتعامل مع الأشياء التقنية ومع الألعاب. فالكتاب في مواجهة مع الآيباد وألعاب الذكاء وأفلام الكرتون. والتحدي الحقيقي هو كيف نجعل من الكتاب متعة أمام ذلك كله، خصوصاً أن كثيراً من الألعاب تعتمد على المتعة بمؤثرات صوتية، وأشكال جذابة وغيرها.
نحن نبحث عن الكتب التي تشابه اللعب في متعتها. ومن الأمثلة على ذلك: كتاب "أصدقائي في البحر"، فما المتعة في هذا الكتاب؟! إنه عبارة عن قصة، لكن الطفل عندما يفتح الكتاب، يظهر له الحوت على شكل مجسم وكائنات بحرية أخرى. وهذا ما يجلب المتعة للطفل، ويجعله مرتبطاً بالقراءة وبالكتاب. وهناك كتب أخرى تتلوَّن بالماء، يمكن أن يلعب بها الطفل أثناء الاستحمام أو السباحة. وهذه أمثلة على الكتب التي يمكن أن تكون ألعاباً، يلعب بها الطفل، بعيداً عن القراءة فيها، ويكون دور المربي (أو الوالدين) إشعار الطفل بأن هذا كتاب، ويضم صفحات، وهذه الصفحات للقراءة.

اللَّعِب العنيف ليس كله سيئات!

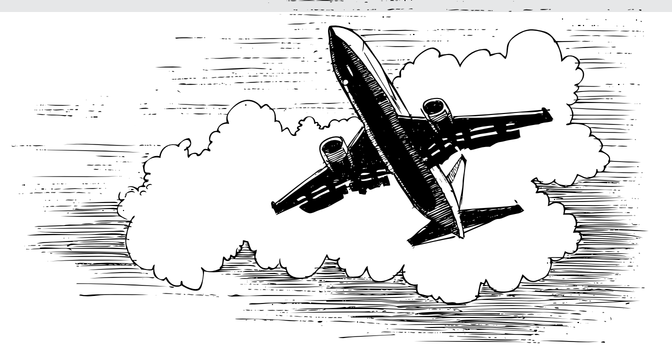
وفي نهاية جلسة النقاش، كانت الكلمة لسحاب التي أشارت فيها إلى تعريف الجمعية الوطنية للَّعِب في أمريكا، وهو أن اللَّعِب نشاط طوعي، لا يشعر فيه الإنسان بنفسه. مضيفةً أن ذلك جعل أشكاله غير محدودة تماماً، ويكون الطفل مستمتعاً فيه حتى أقصى درجة، سواء أكان قراءة كتاب، أو لُعبة، أو جري، أو تبادل أدوار، أو غناء، أو رسم، أو أي نوع من أنواع الفنّ التي تُعدَّ ألعاباً.
ولفتت إلى ما يسمى بـ"اللعب العنيف"، وأوضحت: هناك دراسة على هذا النوع من اللعب، مثل الكاراتيه، أظهرت أن الأطفال الذين لا يمارسون هذه اللعبة، أو يمنعون من التشابك بالأيدي في ما بينهم، معرَّضون لاحتمال دخولهم السجن عندما يكبرون أكثر من الأطفال الذين تركت لهم مساحة للاشتباك في البيت، وذلك لأنهم اضطروا أن يأخذوا العنف إلى الشارع وإلى الواقع. ولذلك فإن استخدام الأيدي في اللعب مفيد، ونقول للأطفال فوق عمر السنتين مارسوا رياضة "الكاراتيه".
وختمت سحاب بالإشارة إلى صناعة الألعاب في المملكة، بقولها إن صناعة الألعاب في المملكة بدأت تتطور كثيراً، وهذا يعود إلى حاجة عالمية للتواصل. ونحن جميعاً لدينا هذه الحاجة. ■

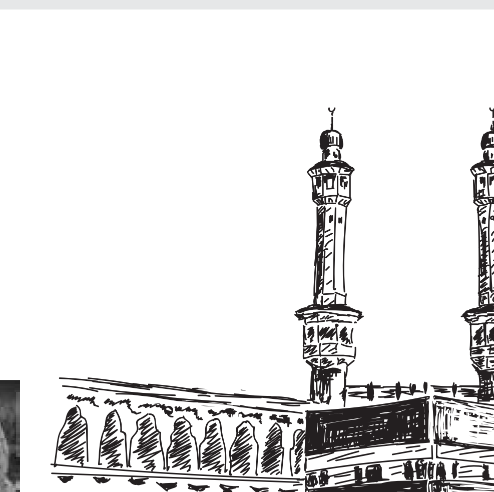




ألعاب الذكاء

ما الرائحة التي تثير أشجانك؟







1 رائحة ستار الكعبة

عبير بن صديق
مدرِّبة تنمية بشرية وكاتبة قصص أطفال سعودية

هناك رائحتان ما إن أشمهما حتى تتملكان كياني: رائحة ستار الكعبة حينما أضع يدي ووجهي عليها أشعر أني خارج حدود الكون، وحدي، أناجي ربي، لا صوتاً آخر ولا سميعاً آخر. تلك الرائحة تشعرني بشوق وحنين إلى التعلّق بأستارها، أدعو وأشكو وأناجي ربي وأخبره بما لم أستطع قوله لبشر. هي أكثر اللحظات في حياتي التي أشعر فيها بالصدق والصفاء. أما الرائحة الثانية فهي رائحة المطار. فللمطار رائحة جميلة مميَّزة، ربما هي خليط من رائحة عادم الوقود في الطائرات مختلطة بأنفاس المسافرين والقادمين وأجهزة التكييف التي تشرّبت بروائح أجسام البشر. وأنا في صالة المغادرة ذاهبة في إجازة، أشعر أن هذه الرائحة هي رائحة الحرية والانطلاق والسفر.





2 رائحة التراب في بيتنا القديم

طالب عبدالعزيز
شاعر عراقي

أحب روائح عديدة، من بينها رائحة أوراق الليمون والبرتقال، حين أدعكها بين يدي، فتفوح منها رائحة تذكِّرني برائحة الحقول المزروعة بأشجار الليمون والبرتقال في مزارع بلدتي أبي الخصيب بالبصرة. كذلك تذكّرني بنوع من ماء الكولونيا كان أخي الأكبر يستخدمه في منتصف القرن الماضي. وقبل ذلك، أحب رائحة التراب في بيتنا الطيني القديم، التي كانت تنبعث منه عصر كل يوم، ساعة ترشه أمّي بالماء المجلوب من نهر الخصيب القريب من بيتنا.






3 رائحة الخبز الطازج

آمال خليل
صحافية مصرية

تجذبني تلك الروائح المرتبطة بأمي وبذكريات أيام الطفولة. الخبز الطازج عندما كانت تخبزه بيديها ونلتقطه حاراً، قهوة الصباح معها كانت ذات مذاق آخر، رائحة الندى في الصباح الباكر ورائحة حضنها الممتزج بأريج القهوة والخبز. هو الحنين والارتباط بأوقات سعدنا فيها ببراءة ومن دون زيف. وتظل الذاكرة تأخذنا إلى تلك الحمى الآمنة.

4 رائحة المطر

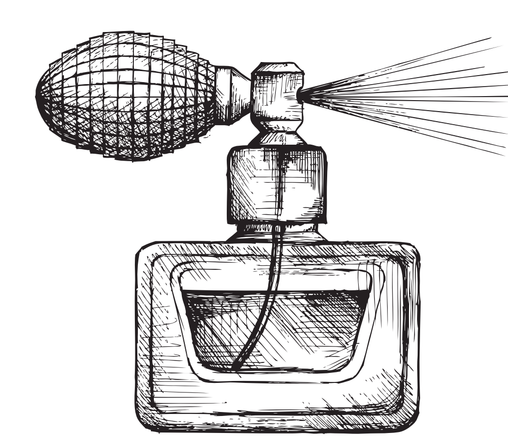
سعد الثقفي
شاعر سعودي

لا يستهويني شيء أكثر من رائحة المطر. فحين كنتُ صغيراً في القرية، وقت رعي الغنم، كانت الأمطار التي تحطُ على القرية تبعث رائحة معيَّنة لا أستطيع أن أصفها لك الآن، ولا أعـرف مصدرها. أهي رائحة التراب الذي تشرّب بالماء النقي؟ أم رائحة الأشجـار بأزهارها المتنوّعـة وعبقها المختلف؟ كانت رائحة مميّزة تستهويني.

لذا حين ينزل المطر على مكان ما، وبعد مغادرتي القرية بسنين، تتناهى إلى أنفي تلك الرائحة. إنها تجذب ذكرياتي. وكم مرة التقطتها في أماكن متفرّقة من هذا العالم لتبعث في نفسي الذكريات، وتكون مدعاة للكتابة.







5 رائحة الجدات



أمين صالح
مترجم وناقد بحريني

أحب رائحة الجدات. لهن رائحة طيبة، مميَّزة وزكية.. لا تخطئها حاسة الشم. هي مزيج من الطيب والعود والبخور والمشموم والريحان. رائحة لا تنتمي إلى الحاضر بل إلى الماضي. وإلى الماضي تستدرجني هذه الرائحة.. إلى حضن أمي أو جدتي، وهي تسرد علينا الحكايات والنوادر ونحن نصغي بأفواه فاغرة، والرائحة تغمرنا حتى ينسل النعاس رويداً رويداً إلى المقل.











الكارثة:
نهب آثار العراق وتدميرها

حَرره: عبدالسلام صبحي طه
الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2017

يتضمَّن هذا الكتاب المترجم عن الإنجليزية سبع مقالاتٍ مترجمة لأكاديميين أمريكيين مختصين بالآثار العراقيّة، بالإضافة إلى مساهمة باحثين عراقيين في سبع مقالات أخرى أضيفت إلى الكتاب الأصليّ بهدف "متابعة واستكمال الجهد المهم للكتاب الأصلي".
ويدور موضوع الكتاب حول أربعة محاور؛ يغطي جزء منه الأبعاد الكارثية على الحقل الأثري جراء حصار العراق في التسعينيات بعيد حرب الخليج، خاصة في ما يتعلّق "بالنبش المتفاقم للمواقع الآثارية في أمهات الحواضر السومرية من قبل لصوص الآثار المحليين وبالتعاون مع المهربين الدوليين"، بالإضافة إلى جهود وقف هذه السرقات بعد 2003. ويتعلّق المحور الثاني بحادثة نهب المتحف العراقيّ إبان دخول القوات الأمريكيّة بغداد في أبريل 2003، حيث اعتمد هذا المحور على شهادات لآثاريين محليين وعالميين، بالإضافة إلى تفصيله لجهود إحصاء الخسائر والطرق التي اتُّبعت لإيقاف التداول بهذه الآثار عالمياً.
ويتناول المحور الثالث نتائج ما يُسميّه "عسكرة القوات المحتلة في أمهات الحواضر العراقيّة القديمة والمخاطر المترتبة على ذلك وجهود المختصين آنذاك لثني الجهد العسكري عن الاستمرار في التواجد في تلك المواقع". وينقب المحور الأخير من الكتاب في ما يحصل من تداول دولي غير شرعي بالعاديات العراقية المسروقة والمهربة، التي تفتقر لشهادات تنقيب وملكية وتصدير صريحة، فيتناول بعض القضايا الموثقة التي تم تناولها في الإعلام العالمي.

عتبات في الجماليات البصرية: الفوتوغرافيا وأفكارها

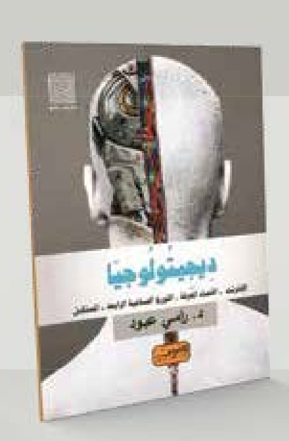
تأليف: إدريس القرّي
الناشر: مؤسسة فكر، 2016

يأتي هذا الكتاب في وقت صارت فيه التكنولوجيا مقياساً لصناعة الصورة ووسيلتها الأحادية. فامتلاك التقنية بحسب الكاتب "يظل في شكله المعزول عن إمكانات توظيفها، امتلاكاً ناقصاً ولا يؤدّي إلى بناء ثقافي، خصوصاً في ظل بيئة سريعة التطوّر في مجال صناعة الصورة".
يظهر الكتاب عبر خمسة فصول علاقة الصورة بمبدعها ومحيطها، ويتحدَّث فيها عن مفهوم الفوتوغرافيا، بالإضافة إلى التتبع التاريخي لظهور الصورة وتطوّرها. وينتقل بنا الكتاب في فصل آخر إلى العنصر الثاني من عملية الإبداع، إلى المصوّر "الفنان الفوتوغرافي"، وهو ليس بالضرورة العارف بمبادئ صناعة الصورة والتقاطها، بل هو بالإضافة إلى ذلك من لديه تصوّر يسبق الصورة، هو الذي يخلق كيمياء بين الجانبين؛ التقني والجمالي.
وتحت مدخل القصدية والتفكير البصري، يستمر النقاش. وهنا يحضر مفهوم القصدية حسب إدموند هوسرل، كعامل من عوامل الإبداع يتجاوز الإلهام إلى ما يتحكم فيه الإنسان ويعي إنتاجه باعتباره محرّكاً للإبداع ومتحكماً في تفاصيله ومؤدياً بالتبعية لمكوّن آخر يناقشه الكتاب هو الجمال.
ويربط الفصل الرابع بين النقد والفوتوغرافيا؛ وفيه يعدّد الكاتب عوائق الناقد الفني في ظل تعدّد مداخل الحديث عن الفن الفوتوغرافي وعن جدّية النقَّاد في التعاطي معه. ويذكّر بأساسيات التعامل النقدي كضرورة، استناد الناقد إلى جهاز مفاهيمي، يجمع بين المعرفة والتقنية، ومزاوجته بين العنصر الفكري والعنصر الانفعالي. وفي الفصل الأخير، ينحاز الكتاب إلى نماذج من الصور ويقدِّم بالموازاة معها نصوصاً نقدية تؤطر سياقها الجمالي.

الجامعات والبحث العلمي في العالم العربي

تأليف: مجموعة مؤلفين
الناشر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2017

يطرح هذا الكتاب أسئلةً في شأن الدور الذي يمكن أن تضطلع به المنظومة الجامعية في الدول العربية - إذا أُتيحت لها فُرص نشر المعرفة العلمية والتقانة وإنتاجها - وتمكين نموّ الاقتصاد الوطني، من خلال التنافس في الأسواق المحلية والعالمية، بفضل ما توفره من القُدرات البشرية المؤهلة والبحوث الموجهة؛ وذلك من خلال أوراق بحثية قدمتها نخبة من الباحثين العرب في المؤتمر السنوي الرابع للعلوم الاجتماعية والإنسانية الذي عقده المركز العربي في مراكش بالمغرب خلال الفترة 19-21 مارس 2015.
في صدارة الكتاب كلمة للأكاديمي الأمريكي والخبير الضليع بالمنظومة الجامعية العربية جون واتربوري، عرض فيها إشكاليةَ الاستقلالية الذاتية للجامعات العربية وحوكمتها الجيدة التي تميزها كثيراً عن نظيراتها الأوروبية والأمريكية. وقد ارتأى واتربوري وجوب أن تكون الجامعات مستقلةً في استخدام مواردها المالية لجذب أساتذة من "الدرجة الأولى"، ووجوب استخدام استقلاليتها لوضع معايير قبول تستقطب أفضل الطلاب، إضافةً إلى الاتسام بالاستقلالية في تصميم مناهجها، ووضع معايير الترقية لأعضاء الهيئة التدريسية بحسب جدارتهم.
كما يتناول الكتاب موضوعات كثيرة من بينها: آفاق تطوير البحث العلمي في الجامعات العربية في ضوء تجارب دولية رائدة، وعلاقة الجامعة بإشكاليات التحول إلى مجتمعات واقتصادات المعرفة، وأسئلة العلوم الاجتماعية والإنسانية في الجامعات العربية، وهواجس البحث التربوي في الجامعات العربية للتعليم العالي وإمكان توظيف الخريجين.



ديجيتولوجيا: الإنترنت.. اقتصاد المعرفة..

الثورة الصناعية الرابعة.. المستقبل

تأليف: د. رامي عبود

الناشر: دار العربي للنشر والتوزيع بالقاهرة، 2017

لا شك في أننا بدأنا ندرك أن الإنترنت قادم كي يمكث إلى الأبد، وليس كمسافر ترانزيت يمرّ في عالمنا مروراً مؤقتاً، وبأن تكنولوجيا المعلومات والاتصالات تحوَّلت من مسألة محايدة إلى قضية وجود، تتقاطع بشدّة مع مختلف أنماط الحياة والإنتاج. وقد انطوى هذا التقاطع على تحولات عميقة في البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية والإيديولوجية والعقلانية واللغوية ... إلخ. إلا أننا لا نعرف سوى القليل جداً عن تلك التحولات المنبثقة عن الإنترنت، إنترنت الأشياء، الرُوبُوتات، الذكاء الاصطناعي، الهواتف الذكية، السوشيال ميديا، المجتمع الورقي، روّاد الرأسمالية التكنولوجية، ما بعد الرأسمالية الصناعية، المحتوى الدِيْجِيْتَالِيّ، الحروب السَيْبَرِيّة، ما بعد البشريّة، التطبيقات الذكية، ... إلخ. من هنا جاء هذا الكتاب ليسلّط الضوء على تلك الموضوعات وغيرها، ويراعي إلى حدٍ كبير طبيعة القارئ غير المتخصّص، عموماً، واحتياجات المهتمين بقضايا التكنولوجيا المعاصرة والمستقبل، خصوصاً.. كما يتناول الإشكاليات المختلفة المنطوية على الاصطلاح المتداول في قطاع التكنولوجيا داخل الفضاء العربي، وتأثيرها على وعي المتلقي العربي من حيث إرباكه وخلق التشويش ضمن المجال العام. ومن ثم تأثير ذلك على النهوض بمجتمع المعرفة العربي.

المهارات الأساسية والمستحدثة في الخدمة الاجتماعية

تأليف: د. هنداوي عبد اللاهي حسن

الناشر: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2017

شهد العصر الحديث متغيرات عالمية وإقليمية ومحلية عديدة مثل الثورة التكنولوجية والثورة المعرفية والتكتلات الاقتصادية والسياسية العالمية. ومع كل هذه المتغيرات كان لا بدّ من تطوير المهارات الاجتماعية للتعامل مع مختلف المشكلات الناتجة عنها. ومن هنا جاء هذا الكتاب الذي يتضمَّن عشرين فصلاً يتناول فيها أهم المهارات الأساسية والمستحدثة في الممارسة المهنية للخدمة الاجتماعية. ومن بين هذه المهارات: مهارة الإنصات والاستماع الواعي والهادف، مهارة استخراج المعلومات وجمع الحقائق ذات الصلة بالمشكلة بهدف إعداد التاريخ الاجتماعي والقيام بعمليتي التشخيص وكتابة التقرير، مهارة تكوين العلاقة المهنية مع العملاء والمحافظة عليها، مهارة ملاحظة السلوك اللفظي وغير اللفظي، مهارة استخدام طرق العلاج ونظريات الشخصية ومناهج التشخيص، مهارة التحدث في الموضوعات العاطفية وتوفير الدعم والمعونة النفسية والتعاطف، مهارة إشراك العملاء في الجهود العلاجية وكسب ثقتهم، مهارة ابتكار الحلول لمواجهة حاجات العملاء وحل مشكلاتهم، مهارة إقامة العلاقات مع زملاء المهنة وغيرهم من العاملين داخل المؤسسة وخارجها والاستفادة من تلك العلاقات لصالح العملاء، مهارة التحدث والكتابة بوضوح، والقدرة على تعليم الآخرين والاستفادة منهم.



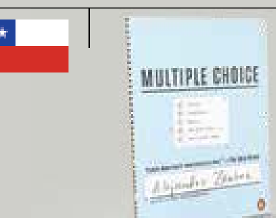
الحساسية الجديدة في الأدب السعودي

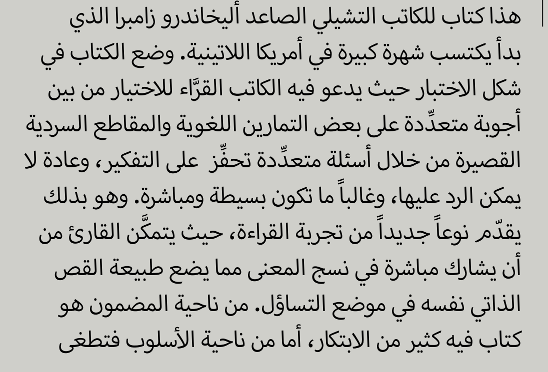
تأليف: حمد البليهد

الناشر: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2017

يضمّ هذا الكتاب مجموعة من الدّراسات النقديّة والمقالات الأدبيّة التي كانت حصيلة لمشاركات متعدّدة في بعض الملتقيات الثقافية والأدبيّة. بعضها يتناول ظاهرة الحساسية الجديدة التي تجلّت في الأدب السعودي في خطابي الشعر والسرد. وقد سعى هذا القسم من الدّراسة إلى بيان المنطق الجمالي الذي اتسمت به بعض نصوص الأدب السعودي من خلال تجاوزها قواعد الإحالة التقليديّة، واستشرافها آفاقاً جديدة في أساليب الكتابة. واهتم القسم الآخر من دراسات هذا الكتاب بمقارنة تلقي الشعر السعودي في النقد العربيّ، إضافة إلى دراسة عن تجليّ الهويّة في شعر فاروق جويدة، ودراسة نقديّة لديوان إبراهيم الوافي.

تشكّل بعض نصوص الأدب السعوديّ القاسم المشترك بين دراسات هذا الكتاب، ومن هنا جاء عنوانه دالاً على تلك الحساسيّة الجديدة التي أخذت تظهر ملامحها في أساليب الكتابة السرديّة والشعريّة، والمحملة برؤى ومواقف وقيم جديدة، استدعتها منظومة التحولات الاجتماعيّة والثقافيّة التي شهدها المجتمع منذ الثمانينيات الميلاديّة.





متعدد الخيارات

Multiple Choice by Alejandro Zambra Translated by Megan McDowell
تأليف: ألخاندرو زامبرا
ترجمة: ميغان مكدويل
الناشر: Penguin Books 2017

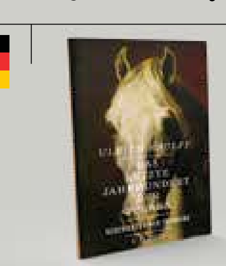
هذا كتاب للكاتب التشيلي الصاعد أليخاندرو زامبرا الذي بدأ يكتسب شهرة كبيرة في أمريكا اللاتينية. وضع الكتاب في شكل الاختبار حيث يدعو فيه الكاتب القرّاء للاختيار من بين أجوبة متعدِّدة على بعض التمارين اللغوية والمقاطع السردية القصيرة من خلال أسئلة متعدِّدة تحفِّز على التفكير، وعادة لا يمكن الرد عليها، وغالباً ما تكون بسيطة ومباشرة. وهو بذلك يقدّم نوعاً جديداً من تجربة القراءة، حيث يتمكَّن القارئ من أن يشارك مباشرة في نسج المعنى مما يضع طبيعة القص الذاتي نفسه في موضع التساؤل. من ناحية المضمون هو كتاب فيه كثير من الابتكار، أما من ناحية الأسلوب فتطغى عليه روح الفكاهة كما أنه مؤثر، لكونه يتناول موضوعات مثل الحب والأسرة، الاستبداد والتمسك بالتقاليد، ويبحث في أفكار مثل ضرورة الاقتناع والتعلم كيفية التفكير لأنفسنا، بدلاً من الطاعة العمياء والتكرار.



غاشار غوشار

Ghachar Ghochar: A Novel by Vivek Shanbhag Translated by Srinuth Perur
تأليف: فيفيك شانباغ | ترجمة: سريناث بيرور
الناشر: Penguin Books 2017

كانت عائلة شابة متماسكة تعاني من الفقر الشديد عندما قرَّر عم ربّ البيت أن يؤسس شركة توابل ولما نجحت هذه الشركة نجاحاً فائقاً، تغيرت أحوال العائلة بين عشية وضحاها. وعندما انتقلت الأسرة من العيش في منزل بسيط إلى منزل كبير على الجانب الآخر من بنغالور، وحاولت التكيف مع طريقة الحياة الجديدة، بدأت دينامية الأسرة بالتحول بشكل كبير. تغيَّرت الولاءات وبدأ ترتيب الزيجات التي أخذت بالتعثر؛ وراحت الصراعات الخفية تهز أركان تلك العائلة. أصبحت الأمــور كما لو أنها "غاشار غوشار" -عبـارة لا معنى لها يمكن تفسيرها بالشيء المتشابك الذي لا يمكن إصلاحه.
كتاب غاشار غوشار، تتخلله لحظات من الدفء والفكاهة في آن، هي رواية حول المعاني المتغيرة والنتائج المترتبة على المكاسب المالية السريعة في الهند المعاصرة.



وداعاً للحصان: القرن الأخير من علاقتنا

Das letzte Jahrhundert der Pferde: Geschichte einer Trennung by Ulrich Raulff
تأليف: ألريخ رولف
الناشر: C. H. Beck Auflage 2016

العلاقة بين الخيول والبشر قديمة عميقة ومعقَّدة. على مدى قرون كانت الخيول توفِّر القوة والسرعة اللتين يفتقر إليهما البشر، وكانت احتياجات هذا الحيوان غير العادي تتحكم بطرق سفرنا وزراعتنا وأساليب قتالنا. وبعد ذلك، وبشكل مفاجئ، في القرن العشرين تحديداً، تم فك الروابط بين البشر والخيول وتلاشت الملايين من الخيول التي كانت تشارك وجودنا، ولم يبقَ منها إلا أعداد قليلة مع حضورها الهامشي على مسارات السباق ونوادي الخيول.
"وداعاً للحصان" كتاب شيق حول ما كانت تعنيه الخيول بالنسبة لنا. كانت المدن، والأراضي الزراعية، وصناعات بأكملها تعتمد على الخيول اعتماداً كبيراً. كما دخلت الخيول في أحداث تاريخية لا حصر لها وكانت تُنحت وتُرسم وتُحب وموضع إعجاب بها من جهة، ويتم سحقها وإساءة معاملتها وتعريضها للخطر من جهة ثالثة. من الإمبراطورية الرومانية إلى الإمبراطورية النابليونية لم يبقَ بطل من أبطال الحروب إلا وتم تصويره وهو يمتطي حصانه. ومن الأمور الطريفة المذكورة في هذا الكتاب أن الكاتب الشهير تولستوي قام بتقدير الوقت الذي أمضاه في حياته وهو على صهوة حصانه بتسع سنوات على الأقل.
كتاب أولريش راولف، أصبح من أكثر الكتب مبيعاً في ألمانيا، وهو تحية رائعة لهذا المخلوق الذي كان رفيق حياتنا وأسهم بتشكيل مصيرنا.



عصر المشهد: مغامرات في العمارة ومدينة القرن الواحد والعشرين

The Age of Spectacle: Adventures in Architecture and the 21st-Century City by Tom Dyckhoff
تأليف: توم ديكهوف
الناشر: Random House Books 2017

في دبي، تم بناء مجمع سكني فاخر على شكل آي بود عملاقة وفي الصين، انتقد الرئيس شي جين بينغ الاتجاه الحديث في بناء المباني الجديدة " الغريبة" في أشكالها وألوانها، وفي سينسيناتي في الولايات المتحدة الأمريكية، تم دفع مبالغ ضخمة للمهندسة المعمارية الشهيرة زها حديد لتصميم هيكل "مبدع" واحد -على أمل أن يحول بمفرده ثروات المنطقة الضعيفة. وهذه الأحداث كلها جزء من نفس القصة: صعود عصر المشهد.
على مدى السنوات الخمسين الماضية، حصلت ثورة في كيفية بناء المدن. في كتابه "عصر المشهد"، يروي توم ديكهوف قصة توجه الهندسة المعمارية نحو كل ما هو مبهرج، وضخم ومثير -وكيف علينا جميعاً أن نعيش مع عواقب هذا التغير الكبير في توجهات العمارة. من خلال استكشاف المشهد العام من نيويورك إلى بكين، ومن بلباو إلى بورتسموث، يؤكد ديكهوف على أننا لا نشهد مجرد نوع جديد من البناء بل نعيش من خلال التحوُّل الأساسي في كيفية عمل مساحاتنا الحضرية. وقد أدى انفجار الشركات في العقود القليلة الماضيـة إلى تحوُّل جـذري في العلاقة بين المهندسين المعماريين والسياسيين والمــدن، وتعزيز أنواع جديدة مبتكرة من الهندسة والتصميم، والاستيلاء غير المعلن على السلطة التجارية.
هذا الكتاب دراسة لكيفية عمل المدن في القرن الحادي والعشرين، وبيان لنوع جديد جذرياً من التحضر. يظهر ديكهوف أن المدن يمكنها أن تزدهر في عصر المشهد - ولكن فقط إذا كانت تشارك سكانها، ليس فقط بمشاهد المباني المبهرة، ولكن من خلال الاستجابة لاحتياجات الناس الذين يعيشون فيها.



سحر الطيور: ماذا تخبرنا عن أنفسنا والعالم ومستقبل أفضل

The Wonder of Birds: What They Tell Us About Ourselves, the World, and a Better Future by Jim Robbins

تأليف: جيم روبينز

الناشر: Spiegel & Grau 2017



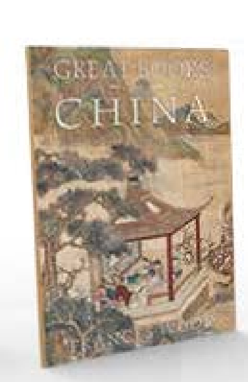
تختلف علاقتنا بالطيور عن علاقتنا مع أي مخلوقات بريّة أخرى. توجد الطيور في كل مكان تقريباً، ونحن نحب مراقبتها، والاستماع لها، والاحتفاظ بها كحيوانات أليفة، وارتداء ريشها، وحتى التحدث معها. تمثل الطيور، حسب الكاتب جيم روبينز، اتصالنا الأكثر حيوية مع الطبيعة. وهي تدفعنا إلى النظر إلى السماء، حقيقةً ومجازاً؛ وتجذبنا إلى الطبيعة للتمتع بجمالها. وقد ساعدتنا في كثير من مساعينا الإنسانية، من تعلُّم الطيران إلى توفير الملابس والمواد الغذائية والمساعدة على فهم أفضل للدماغ والجسم البشري.

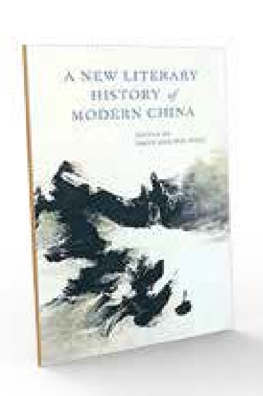
يلقي هذا الكتاب الضوء على الصفات الفريدة للطيور التي تثبت قيمتها التي لا تُقدَّر بثمن للبشرية - سواء من الناحية البيئية أو الروحانية. فقد أثرت أجنحة طير النصر الرومي على تصميم رحلة الإخوة رايت؛ ويعد العلماء أن الموسيقى التي تصدر عن زقزقة طير القرقف هي اللغة الأكثر تطوراً في عالم الحيوان و "نافذة على تطور لغتنا ومجتمعنا". وقد ثبـت أن الوجود القوي للنسور في حي أناكوستيا المحروم في واشنطن العاصمة هو وسيلة فعَّالة لإعادة تأهيل الشباب المضطربين المكلفين برعايتهم.

من خلال استكشاف كلٍّ من البحوث العلمية المتطورة وأقدم معتقداتنا الثقافية، ينقل روبينز هذه المخلوقات المذهلة من خلفية حياتنا إلى المقدمة، من مخلوقات عادية إلى معجزة، تبين لنا أنه يجب علينا الكفاح من أجل إنقاذ الطيور المعرضة للخطر والأماكن التي تعيش فيها من أجل استمرارية البشرية والكوكب الذي نعيش فيه.

مقارنة بين كتابين

الصين القديمة والحديثة





(1) كتب عظيمة من الصين: من العصور القديمة إلى الحاضر

تأليف: فرانسيس وود

الناشر: BlueBridge 2017

Great Books of China: From Ancient Times to the Present by Frances Wood

(2) تاريخ أدبي جديد للصين الحديثة

تأليف: ديفيد دير وي وانغ

الناشر: Harvard University Press 2017

A New Literary History of Modern ChinaEdited by David Der-wei Wang

لطالما كان هناك اعتقاد سائد بأن قراءة كتاب سون تزو "فن الحرب" كافية لإعطاء نظرة ثاقبة على السياسة الصينية الحديثة وممارسة الأعمال التجارية فيها. ولكن من المؤكّد أنه خلال 2500 سنة من مسيرة الأدب الصيني، كان هناك أكثر من عنوان واحد يلقي الضوء على الحياة الصينية المعاصرة. بهذه الروح، يمكن قراءة كتابين جديدين صدرا حديثاً حول الأدب الصيني يتطلعان إلى ما وراء الأعمال التي تقرها الدولة والروايات الرسمية للكشف عن الصين التي نادراً ما عرفناها من قبل.

في كتابها الأخير "كتب عظيمة من الصين" تدعو الكاتبة فرانسيس وود القرّاء إلى إعادة اكتشاف بعض الأعمال الأدبية الصينية لملء الفجوة في الفهم الغربي للصين المعاصرة. ولهذه الغاية، جمعت مختارات من العصور القديمة وحتى منتصف القرن العشرين تشتمل على الرواية والدراما والشعر والتاريخ والعلوم وكتب الرحلات، كُتبت من قبل الفلاسفة والفنانين والمسؤولين الحكوميين والعلماء من كافة أرجاء الصين. وقدتم عرضها في سياقها التاريخي والثقافي والاجتماعي، مع ملخص يركِّز على المحتوى والتعريف بالمؤلِّف.

يتضمَّن الكتاب كثيراً من النصوص القديمة مثل "كتاب الأغاني"، وهو عبارة عن مجموعة من القصائد تعود إلى 1000 قبل الميلاد، وبقي يستخدم في المدارس حتى أواخر القرن التاسع عشر، وكتاب المواعظ الأخلاقية بعنوان "النماذج الأربعة والعشرون لطاعة الوالدين"، العائد إلى القرن الرابع عشر حيث ظل قيد التداول حتى القرن العشرين، ونسخاً من الكتاب الذي يعود إلى القرن الثالث عشر بعنوان "كلاسيكية الأحرف الثلاثة"، وهو الكتاب الذي يحتوي على 200 سطر حيث يتكوَّن كل سطر من ثلاثة أحرف فقط تؤكد على الأفكار الكونفوشيوسية ولا يزال رائجاً في هونغ كونغ وتايوان إلى يومنا هذا.

وإذا كان كتاب "كتب عظيمة من الصين" مع العدد المحدود من الاختيارات الشخصية للكاتبة وود هو بمنزلة الكتاب الملازم أو الكتيب الدليل للأدب الصيني، فإن كتاب "تاريخ أدبي جديد للصين الحديثة" الضخم هو الخطوة التالية على الطريق إلى التنوير الأدبي.

يقول ديفيد دير وي وانغ مؤلِّف كتاب "تاريخ أدبي جديد للصين الحديثة"، إن الأدب الصيني هو أقوى مؤسسة يمكنها أن توصّف تاريخ الصين الحديثة. ومن خلال مجموعة غنية من الكتابات التي تغطي الأدب الصيني من أواخر القرن السابع عشر وحتى الوقت الحاضر.

يستكشف هذا الكتاب الأشكال الأدبية التقليدية وغير التقليدية من كلمات الأغاني الرائجة وخطب الزعماء والأطروحات السياسية وحتى مدونات بعض السجناء، على سبيل المثال لا الحصر. وتحتل الأعمال المعاصرة التي تتعامل مع الأقليات الإثنية والقضايا البيئية مكانها في المناقشة، إلى جانب الكتّاب الذين اعتنقوا التقاليد الصينية وغيرهم ممن قاوموها.

قول في مقال

عندما تصبح التقنية أذكى من أصحابها

سعد العلبي

في نهاية شهر يونيو، أعلنت شركة "فيسبوك" أنها أوقفت عن العمل الإنسان الآلي لديها المعروف باسم "آل"، لأن نموذج أحدهما المسمى "بوب" والآخر "أليس" أصبحا يتحدثان مع بعضهما بلغة غير مفهومة، وصفها بعض المسؤولين في الشركة في البداية بأنها "مخيفة"، قبل أن يهدأ روعهم ويقولون في وقت لاحق "إن الحوار بين هذين الإنسانين الآليين "لم يكن سيئاً، وإن مثل هذه الحوادث معروفة في عالم الذكاء الاصطناعي". وهذا الحادث ما هو إلا جرس إنذار ينبّه إلى أن التقدم التقني بات أقرب من أي وقت مضى إلى الخروج عن سيطرة صانعيه، حتى عندما يكون هؤلاء من صفوة العلماء والمخترعين. فماذا عن التقنية المتقدِّمة بين أيدي ملايين المستهلكين عبر العالم ممن هم أقل قدرة على التحكم بها؟

الحوار الذي دار بين الإنسانين الآليين في شركة "فيسبوك"، ونشرت جريدة "الإندبندنت" فقرات منه، لم يكن بلغة جديدة، بل بكلمات إنجليزية، غير أنها ذات معانٍ غير مترابطة بالنسبة لفهمنا، مع تكرار كبير لبعض الضمائر. ولكن ما أثار القلق هو أن "أليس" و"بوب" كانا متفاهمين، في حين أن البشر الذين كانوا يستمعون إليهما لم يفهموا شيئاً مما كان يُقال.

ومن دون القول إننا بتنا على قاب قوسين مما شاهدناه في فيلم "ترمنايتور"، فإن الجدال حول طبيعة هذا التطور وما يمكن أن يمثّله من خطورة لا يزال قائماً. وهو يتغذَّى من تصريحات سبق أن صدرت حتى عن بعض كبار العلماء مثل ستيفان هوكينغ الذي توقَّع أن يخرج الرجال الآليون عن سيطرة الإنسان في المستقبل، كما أن هذا الحادث أتى بعد أيام معدودة من جدل بين عملاقي الصناعة الذكية إلون ماسك، ومارك زوكربرغ. فالأول رأى في الرجل الآلي "آل" الذي تطوره "فيسبوك" مصدر خطر، في حين أن الثاني دافع عنه نافياً احتمال خروجه عن السيطرة.

إن التطلع إلى هذه القضية في عمقها، يكشف لنا أن المسألة ليست في طبيعة الأبحاث حول الذكاء الاصطناعي، بل في السرعة المحمومة التي يجري بها تطوير التقنية الحديثة، والتي اتخذت شكل سباق بين الشركات الصناعية، لأن الجائزة الكبرى هي عادة ودائماً من نصيب الواصل أولاً إلى هذا الابتكار أو ذاك.

يتكشف عمق هذه المشكلة في عالم مستهلكي التقنيات الحديثة والأجهزة الذكية أكثر منه في مختبرات الباحثين. فالعامل التجاري – الاقتصادي الذي يحفِّز سباق الشركات المنتجة هو نفسه الذي يقذف كل يوم بمنتجات جديدة إلى الأسواق تفوق قدرة المستهلك على التعامل السليم مع هذه المنتجات والاستفادة منها بشكل كامل.

فلو أخذنا واحداً من أبسط الأمثلة التي نعرفها جميعاً، وهي الهواتف الذكية في جيوبنا، لتوجب علينا الإقرار بأننا لا نستخدم منها إلا جزءاً محدوداً من قدراتها. وما هو أدهى من ذلك وأخطر، هو أن هذه الأجهزة قُذفت في وجهنا من دون أي تحضير مسبق لاستقبالها والتعامل معها. فالقدرة على الاتصال بأي كان في أي وقت وضيق هامش المتلقي على الرد من عدمه، وإمكانية عرض الآراء الشخصية في أخطر القضايا مجاناً وبسهولة فائقة عبر هذه الأجهزة، وغياب التقاليد الاجتماعية والسلوكية التي يجب أن تضبط التعامل مع هذه الأجهزة الجديدة، حوّل وسائل ما يسمى "التواصل الاجتماعي" إلى "ديناميت اجتماعي". وقضية الفتاة الأمريكية التي حوكمت وأدينت بتهمة القتل غير المتعمد لأنها شجعت صديقها في رسالة نصية على الانتحار، ما هي إلا مثلاً متطرفاً عن ملايين الحالات الأقل تطرفاً، التي كانت وسائل "التواصل" الاجتماعي فيها ميدان خلافات وتقطع العلاقات.

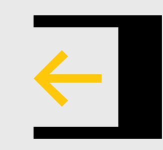
حتى العقدين الأخيرين من القرن العشرين، كان الباحثون يفتشون عن حلول تلبي احتياجات الإنسان. أما اليوم، فصارت مهمتهم ابتكار حاجات جديدة وتلبيتها على أيديهم. والأمر ليس بالضرورة خطأً أو مشكلة بحد ذاته. ولكن لكي يكون سليماً، عليه أن يبقى مصحوباً بترقية دائمة لمدارك المجتمع وثقافته ومعارفه، كي يبقى هذا المجتمع بحاجاته الفعليـة وسعيه إلى التقدم والرفاهيـة، هو سيّد التقنيـة، وليس العكس.



منذ الولادة، تُحتاج أجسامنا البكتيريا بأعداد تقاس بالتريليونات، لتلازمنا مدى الحياة. ومهما بالغنا بتدابير النظافة والغسل والتعقيم، فهذه البكتيريا باقية على أجسامنا، ننشرها حيثما حللنا. وتركز الدراسات الحديثة على تميّز البكتيريا واختلافها من إنسان إلى آخر. فكيف يكتسب الإنسان بكتيرياه المميزة؟ هل يمكن التعرف على البصمة البكتيرية لكل شخص بعد المصافحة مثلاً؟ وهل هناك مستقبل واعد لتقنيات كهذه تفيد المحققين الجنائيين أو المؤرخين مثلاً؟

د. وائل يار

البصمة البكتيرية للإنسان



يتكوَّن جسم الإنسان من 37 تريليون خلية، بينما تعيش معه 100 تريليون خلية بكتيرية، أي ما يعادل ثلاثة أضعاف عدد خلاياه. وتبدأ رحلة الإنسان مع صديقته البكتيريا منذ الولادة. فهو كائن نقي في رحم أمه يسبح بالسائل السّلوي تسعة أشهر متطهراً من كل بكتيريا. ثم يرتبط بأمه –بكتيرياً- منذ ملامستها له عند الولادة، - لأن الولادة ليست عملية معقَّمة - فتبدأ مستعمرات البكتيريا بالانتقال من جسد الأم مروراً بقناة الولادة وحتى خلال ملامستها لطفلها ورضاعته.

وأثبتت هذه البكتيريا فوائدها للإنسان، حيث وُجد أن الأطفال المولودين قيصرياً معرَّضون للإصابة ببعض الأمراض المناعية كالربو وداء السكري النوع الأول وأمراض الحساسية أكثر من الأطفال المولودين بطريقة طبيعية، وتتأخر أجسامهم ببرمجة عمليات الأيض الحيوية التي يحتاجها الإنسان، مما يؤدي إلى تأخر النمو أو إلى السمنة المبكرة. ولذلك يحاول الأطباء الآن نقل هذه البكتيريا للأطفال المولودين عن طريق العمليات القيصرية - أو الذين حصلوا على مضادات حيوية خلال الولادة. ومن الملاحظ أن زيادة نسبة العمليات القيصرية خلال السنوات الخمسين الماضية ترافقت مع زيادة نسبة السمنة خلال الفترة نفسها.

دورها في تكوين الجهاز المناعي

"المايكروبيوتا" أو "المايكروبيوم" هو الاسم الذي يطلق على البيئة الحيوية الموجودة حول أجسام الكائنات الحية عديدة الخلايا كالإنسان والحيوان والنباتات. وتلعب "المايكروبيوتا" دوراً مهماً في تكوين الجهاز المناعي عند الإنسان، وهي تشكّل بيئةً طبيعية على جلده وداخل قنواته الهضمية والتناسلية. وتتعايش هذه البكتيريا مع الإنسان، ووجودها مهم لضمان حياته، وقِلتها قد يسبِّب الأمراض لجسمه، وعدم توازنها مع بعضها بعضاً يسبِّب خللاً يجعل منها عدواً له. ففي دراسة أجريت على حيوانات تم توليدها بعملية قيصرية، ووضعت في بيئة معزولة ومعقَّمة حمتها من انتقال أي عدوى ممكنة إليها، ومن ثم تمَّت مقارنتها مع مجموعة من الحيوانات من النوع نفسه تمَّت ولادتها بشكل طبيعي؛ كانت النتيجة صادمة. فالحيوانات التي تم عزلها عن البكتيريا عاشت ضعف العمر الذي عاشته الحيوانات التي ولدت بشكل طبيعي وتعرَّضت للكائنات الدقيقة وكونت "المايكروبيوتا" الخاصة بها. ولكن في المقابل، كان سبب وفاة الحيوانات المعزولة أن أمعاءها الدقيقة توقَّفت عن العمل تماماً بشكل مفاجىء، بينما توفيت الحيوانات الطبيعية بسبب عدوى حصلت عليها من بيئتها المحيطة.

التخلص منها لا يطيل العمر

في تجربة أخرى، حاول الأطباء قتل الكائنات الدقيقة التي تعيش بشكل سلمي مع الحيوانات بواسطة المضادات الحيوية ذات التأثير الواسع المدى. وبعد ذلك، تم تعريض هذه الحيوانات لأنواع بكتيريا مختلفة. وفي حين أن الحيوانات الطبيعية تحتاج لأكثر من مليون كائن دقيق لإحداث عدوى بالجهاز الهضمي، احتاجت الحيوانات التي تمَّت معالجة "المايكروبيوتا" الخاصة بها بالمضادات الحيوية إلى 10 كائنات دقيقة فقط لإحداث عدوى مرضية للجهاز الهضمي! بالإضافة إلى أن الخصائص البيولوجية للفئران التي تمَّت تربيتها دون أن تتعرَّض للبكتيريا من البيئة المحيطة، أظهرت اختلافات ملحوظة في التعبير الجيني للجهاز العصبي والمناعي وعمليات الأيض مقارنة بأشباهها من الفئران العادية.

تتواجد البكتيريا في أماكن مختلفة من جسم الإنسان. ولكل منطقة البكتيريا الخاصة بها. ومتى وُجدت في غير مكانها فإنها تحدث اختلالاً لتوازن "المايكروبيوتا" الخاصة بتلك المنطقة. فعلى الجلد مثلاً، تكثر البكتيريا في الأماكن الرطبة والدافئة والدهنية، كمنطقة الإبط ومنطقة العجان وما بين أصابع القدمين. وتكثر في هذه المناطق البكتيريا العنقودية السالبة التي قد تسبِّب خطراً على حياة الإنسان إذا انتقلت إلى أماكن أخرى من الجسم. وتوجد أنواع أخرى في الأغشية المخاطية، كالأنف والفم والقنوات التناسلية. ولكل بكتيريا ظروفها الخاصة، متى ما اختلفت العوامل البيئية والكيميائية حولها اختلف التوازن المعيشي معها. فالبكتيريا المتخصصة بتسوس الأسنان مثلاً، هي بكتيريا طبيعية موجودة في فم كل إنسان. ولكن عند تغير معامل حموضة الفم، وانكشاف الغطاء الحامي للسن، تتوافر البيئة المشجعة لنمو مزيد من البكتيريا، فتنقلب على الإنسان، وتبدأ بإذابة الأسنان مع مرور الوقت.







هل لكل إنسان بكتيريا تميّزه؟ وهل تنتقل عند المصافحة؟

تبقى "المايكروبيوتا" ثابتة نوعاً وكماً بصورة نسبية على جسم الإنسان وداخله. وتتغيَّر حسب عمره، وتتبدَّل مع ظروفه الحياتية، وتتأثَّر بمن يخالطهم ويتبادل البكتيريا معهم. ولذلك وجد علماء الأحياء الدقيقة أن "المايكروبيوتا" لا تتشابه حتى عند التوائم المتشابهة. وعلى الرغم من الاعتقاد السائد بأنَّ المصافحة قد تنقل البكتيريا الضارة من شخص إلى آخر، بيَّنت دراسة في جامعة جونز هوبكنز الأمريكية للصحة العامة أن نسبة البكتيريا الموجودة على يد عميد الجامعة وبعض أعضاء هيئة التدريس بعد مصافحتهم لأكثر من 5000 طالب بالجامعة يوم تخرجهم هي نسبة معقولة. ورغم انتقال بعض أنواع البكتيريا إلى يد أعضاء هيئة التدريس، إلا أنه لم يكن من بينها أي نوع من أنواع البكتيريا الضارة. فكل أنواع البكتيريا المنقولة كانت من الأنواع نفسها التي تعيش على سطح جلد الإنسان بسلام.

هل تؤثر البكتيريا على مشاعرنا؟

تتواصل "المايكروبيوتا" مع عقل الإنسان بشكل ثنائي. بحيث ترسل بكتيريا الأمعاء إشارات إلى الدماغ وتستقبل أخرى في عملية تسمى "محور الأمعاء الدماغي". تم ظهور هذا المصطلح بعد دراسات جديدة أثبتت أن "المايكروبيوتا" تؤثر على حالة الإنسان النفسية، إذ إن لها القدرة على ذلك بإنتاج عديد من الهرمونات التي تؤثِّر بدورها على دماغ الإنسان فقد تجعله حزيناً، قلقاً، أو حتى عصبياً. وقد تزيد من نوم البعض وتؤرق نوم آخرين! وهذا ما جعل بعض العلماء يطلقون مصطلح "الجهاز المنسي" على مستعمرات هذه الكائنات المجهرية التي تعيش على أجسامنا وفيها. ولعل أشهر تجربة في هذا المجال هي التي قام بها العالم الإيرلندي جون كراين على فئران المختبر بعد إطعامها لبناً مدعماً بالبكتيريا العضوية اللبنية، ومقارنتها بفئران أخرى بعد تغذيتها بلبن خالٍ من البكتيريا أو البروبايوتكس. ولاحظ كراين أن الفئران التي تناولت اللبن المدعم بالبكتيريا تقوم بالخروج من جحورها أكثر من الفئران التي تناولت اللبن العادي.

كما أن التأثير النفسي لهذه الفئران تشابه مع التأثير التي تسببه مضادات الاكتئاب على هذه الفئران. وعند قياس مستوى الهرمونات الإستيرويدية، وجدها أعلى في الفئران التي حصلت على البكتيريا من اللبن، مقارنةً بمثيلاتها من الفئران الأخرى.

القولون العصبي وبكتيريا الأمعاء

ولعل أول دليل حسي على تأثير البكتيريا على مزاج الإنسان ومشاعره هو أن الأشخاص المصابين بمرض القولون العصبي لديهم نسبة بكتيريا نشطة أكبر عند حدوث آلام الأمعاء مع التغيرات النفسية، من نسبة البكتيريا النشطة قبل حصول هذه التغيرات المزاجية. وقد يصح القول إن المقولة الإنجليزية الشهيرة "لدي إحساس في بطني!" الذي يستدل به على الشعور بالراحة أو القلق لخيار معين، هو أمر حقيقي، وقد أثبتته "المايكروبيوتا" الأمعائية علمياً. بالإضافة إلى أن تأثير البكتيريا على مستقبلات الدماغ بواسطة هرمون السيروتونين وحمض الجاما أمينوبيوتيريك جعل العلماء يفكرون في تطوير غذاء خاص قد يزيد نسبة التركيز أو الذكاء، عن طريق إيجاد طريقة نستطيع بها التحكم بعملية تكاثر البكتيريا المسؤولة عن التأثير على هذه المستقبلات. ولكن ما زال الطريق طويلاً أمام هذه الاكتشافات.

أيمكنها أن تحلّ محلّ بصمات اليد؟

ولأنَّ لكل إنسان بصمته البكتيرية الخاصة به، يحاول المحققون الجنائيون الاستفادة من هذه الخاصية في القضايا الجنائية. فمع تطوّر تقنيات زراعة البكتيريا وتحديد هويتها، استطاع علماء الأحياء الدقيقة معرفة البكتيريا من دون انتظار زراعتها في طبق بيولوجي يحتوي على خلايا حيوية أو مواد غذائية خاصة. فتقنية تفاعل "البولميريز التسلسلي" مكّنت المختبرات من نسخ الحمض النووي لهذه الكائنات خارج البيئة الحيوية العادية، وفي وقت قصير؛ ليسهل على الإنسان تحديد هويتها، حتى وإن وُجدت بكميات ضئيلة على الأجسام. ولكن لأن البكتيريا كائنات حية؛ فهي لا تستطيع العيش من دون وجود كائن حي تتغذى عليه. ولذلك كان من الصعب على العلماء



استخدام هذه التقنية في العمليات الجنائية؛ وذلك لأن البكتيريا تموت بعد فترة قصيرة من مغادرتها الكائن الحي الذي كانت تعيش معه وعليه. ما يجعل الاعتماد على الطريقة الحالية لتحديد الهوية أمراً لا يمكن التعويل عليه لفترة طويلة. ولذلك، يعمل المحقِّقون على اكتشاف طريقة فعَّالة لتحديد البكتيريا المقاومة للعوامل البيئية خارج أجسام الكائنات الحية وتحديد هويتها، ما قد يغيِّر الطريقة التي يفكِّر بها المحقِّقون ورجال الشرطة في تحديد هويات المجرمين. فبدلاً من تعقب بصمات اليد المطبوعة، سيمكن تحديد البصمة البكتيرية الخاصة بأشخاص معينين وتحديد هوياتهم بهذه الطريقة. إضافة إلى أنه من الممكن تحديد الأماكن التي قام الإنسان بزياراتها مؤخراً من خلال وجود بعض أنواع البكتيريا على جهازه المحمول أو على ملابسه، فتكون بمثابة كأداة إثبات لتحديد المكان في القضايا الجنائية مستقبلاً.

هل تعقم يديك يومياً؟ ولماذا؟

وقد يتساءل القارئ: كيف يمكن أن تكون بصمته البكتيرية الخاصة به ثابتة على مر الزمن (تتغير بعد فترة طويلة من تغير العوامل البيئية الحيوية حول الإنسان)، وهو يقوم بغسل يديه يومياً بأنواع مختلفة من الصابون، يقوم بتعقيمها باستخدام مطهر اليدين الذي يقتل البكتيريا بنسبة 99.9% أو 100% كما يقول الإعلان. والجواب هو أن الطبقة الخارجية لجلد الإنسان هي التي يعمل عليها هذا الصابون أو المعقم، بينما ترقد البكتيريا عميقاً في بصيلات الشعر، وتحت طبقات الجلد القرنية، وسرعان ما يزول تأثير هذا المعقم أو الصابون فتعود طبقة "المايكروبيوتا" الخاصة إلى سطح الجلد من جديد تدريجياً. وهذا ما يجعلها غير متغيرة وثابتة (لذلك يجب على العاملين في المجال الصحي تعقيم اليدين مراراً وتكراراً قبل فحص أي مريض حتى ولو لم يلمسوا مريضاً أو جسماً آخر).

وماذا عن المضادات الحيوية؟

بعدما تقدَّم، نستطيع استنتاج السبب الذي يجعل الطبيب متخوفاً من استخدام المضادات الحيوية واسعة المدى (المضادات القوية التي تقتل أنواعاً عديدة من البكتيريا وليست مخصَّصة لنوع واحد). فرغم فعالية هذه المضادات، فإنها تقتل عديداً من "المايكروبيوتا" الخاصة بالمريض، بالإضافة إلى أنها تزيد من نسبة البكتيريا الخارقة والمقاومة للمضادات الحيوية، في حين أننا نستطيع استخدام مضاد حيوي خاص بعائلة هذه البكتيريا ولا تقتل إلا أمثالها. فعلى سبيل المثال، تم اكتشاف داء إسهال "المطثية العسيرة" القاتل في بدايات القرن الماضي؛ وهو داء تتسبَّب به بكتيريا ظهرت مؤخراً في الجهاز الهضمي للإنسان بسبب الاستخدام الجائر للمضادات واسعة المدى التي تقتل البيئة الطبيعية للبكتيريا، وتتسبب باختلال التوازن الحيوي داخل أمعاء الإنسان، ما جعل أحد العلاجات الموصى بها هو عملية "زراعة البراز"، حيث يقوم الأطباء بأخذ عيِّنة براز من متبرع يتمتع بصحة جيدة، ويتم نقلها إلى مريض "المطثية العسيرة" -إذا فشل العلاج الدوائي لهذا المرض- لكي يقوم بتعويض البكتيريا التي فقدها المريض، ويعيد التوازن الحيوي "للمايكروبيوتا" الخاصة بهذا الإنسان.

والآن، نحن بصدد اكتشافات أخرى قد تثبت أن استخدام هذه المضادات لا يدعو فقط لتطوير مناعة بعض الميكروبات، بل قد يغيِّر من شخصية الإنسان وطوله ووزنه وتفكيره. ولأهمية دراسة "المايكروبيوتا"، أطلق "معهد الصحة الوطنية" الأمريكي عام 2008 مشروعاً بعنوان "مشروع ماكروبيوم الإنسان"، وخصّص له ميزانية تتجاوز المئة مليون دولار، وذلك لإنشاء قاعدة بيانات مرجعية لجميع الكائنات الدقيقة التي تعيش على الإنسان ومعه، بالإضافة إلى دراسة علاقة الإنسان بهذه المستعمرات على جسمه ومدى تأثيرها عليه. وساعد هذا المشروع العلماء على تحديد علاقات جديدة بين البكتيريا وأمراض تصلب الشرايين، وفهم عملية انتقال بعض الأمراض الجنسية، وفسيولوجية عمل الخلايا الزعترية وأثرها على مناعة الإنسان، وغير ذلك الكثير من الاكتشافات المذهلة.

إن حديثنا عن مستعمرات البكتيريا الصديقة للإنسان يبين لنا أنها حاجة ضرورية لا غنى عنها. فهي المسؤولة عن كثير من النشاطات الحيوية والنفسية التي تحدث لكلٍّ منا الآن، كما أنها تلعب دوراً مهماً في تحديد جرعات المضادات الحيوية، إذ إنها قد تزيد من نسبة الأكسدة أو الهضم لدواء معيَّن وتقللها لدواء آخر، وقد تجعلنا عرضة للبكتيريا الخطرة التي قد تقضي علينا في وقت قصير إذا لم يكن لدينا خط الدفاع الأول "المايكريبيوتا" الخاصة بكلٍّ منا. لكن علينا ألا ننسى أن أحد أهم عشرة أسباب للوفاة في العالم هو العدوى البكتيرية التي تصيب الإنسان في أوقات ضعف جهازه المناعي بسبب تقدُّم العمر أو مرض ما. فما إن تجد البكتيريا الصديقة الفرصة للانقضاض على مضيفها، حتى تنقض عليه لتفترسه.



علوم

الحذر من البقر!

كيف تهدِّد صناعة الماشية العالم؟

تترتَّب على تربية المواشي، وخاصة الأبقار، آثار سلبية على الأراضي وخصوبتها، والمياه وديمومتها، وكمية انبعاثات غازات الدفيئة المسببة للاحتباس الحراري، والأمر معروف منذ زمن بعيد. ولكن الأرقام التي تكشفت عنها الدراسات مؤخراً، تتخذ اليوم بعداً مقلقاً أكثر من أي وقت مضى بسبب تعاظم قضية الاحتباس الحراري الوثيقة الصلة بتربية الأبقار على مستوى العالم.

د. طايل الحسن



أدت الزيادة السكانية في العالم إلى تنمية الثروة الحيوانية اللازمة للتغذية بشكل غير مسبوق في التاريخ. فبات رعي الماشية يحتل 26 بالمئة من سطح اليابسة، بينما يستهلك إنتاج محاصيل الأعلاف نحو ثلث مجموع الأراضي الصالحة للزراعة في العالم.
وشكَّلت توسعة أراضي الرعي اللازمة للماشية واحداً من أكبر عوامل إزالة الغابات، كما هو الحال في غاباتِ نهر الأمازون، حيث تشكِّل المراعي نحو 70 بالمئة من المساحة التي اكتسحها الإنسان، كما أن نحو 70 بالمئة من مجمل أراضي الرعي في المناطق الجافة تُعد أراضي متدهورة نتيجةً لذلك. وتجمع الأبحاث على وجود علاقة وثيقة بين تربية الحيوانات والتغير المناخي، حيث إنَّ الزراعة بجميع عملياتها تسهم في ظاهرة الاحتباس الحراري بنحو الثلث، وهي نسبة شبه متفق عليها حتى في أدق الدراسات، لأنها تأخذ بعين الاعتبار التغيرات التي طرأت على استخدام الأراضي والآثار المناخية.

أهميتها الاقتصادية

على الرغم من آثارها البيئية الكثيرة والمتنوِّعة، لا تعدّ الثروة الحيوانية قوةً رئيسة في الاقتصاد العالمي، إذ إنها لا تشكِّل سوى 1.5 بالمئة تقريباً من الناتج الإجمالي العالمي. لكنها بالغة الأهمية من النواحي الاجتماعية والسياسية في البلدان النامية. فهي تؤمِّن الغذاء والدخل لنحو مليار شخص من الفقراء في العالم، حيث تمثل الثروة الحيوانية في أحيان كثيرة مصدر الرزق الوحيد.

تعدُّد مصادر ثاني أكسيد الكربون فيها

ولكن، بموازاة ذلك، يسهم قطاع الزراعة الحيوانية بحوالي 9 بالمئة من إجمالي انبعاثات ثاني أكسيد الكربون الذي ينتج عن صناعة الأسمدة لمحاصيل الأعلاف والطاقة المستخدمة في المزارع ونقل الأعلاف وتجهيز المنتجات الحيوانية وتغييرات استخدام الأراضي. إذ ينبعث من حرق الوقود الأحفوري لإنتاج الأسمدة للمحاصيل العلفية 41 مليون طن متري من ثاني أكسيد الكربون سنوياً. كما ينبعث 90 مليون طن متري إضافي من ثاني أكسيد الكربون سنوياً من حرق الوقود الأحفوري في أنظمة التدفئة والتبريد والتهوية في مزارع الاحتجاز المكثف، ناهيك عن الوقود اللازم لإنتاج البذور ومبيدات الأعشاب والآفات، وتشغيل الآلات الزراعية. ووفق منظمة الأغذية والزراعة العالمية، فإن عشرات الملايين من الأطنان المنبعثة سنوياً من ثاني أكسيد الكربون هي ناتجة عن أنشطة الثروة الحيوانية، وتختلف كمية الطاقة المستخدمة تبعاً لنوع المنتج الحيواني، فمعالجة 1 كلج من لحم البقر يتطلَّب 4.37 ميجا جول أو 1.21 كيلو واط ساعة، وتجهيز دزينة من البيض يتطلَّب 6 ميجاجول أو 1.66 كيلو واط ساعة. ولكن 1 كلج من لحم البقر ينتج غازات دفيئة تعادل 36.4 كلج من ثاني أكسيد الكربون. ويتسبَّب التوسع في قطاع الثروة الحيوانية في إزالة الغابات وتدهور الأراضي والتصحر، ما يزيد بدوره من انبعاثات غازات الدفيئة بكمية تقدّر بنحو 2.4 مليار طن متري من ثاني أكسيد الكربون سنوياً. وتُعد الزراعة الحيوانية حافزاً مهماً لتحويل المناطق المشجرة (الغابات) إلى أراضٍ للرعي أو أراضٍ لإنتاج الأعلاف. بالإضافة إلى أن زيادة أعداد الحيوانات الزراعية تهدِّد نظماً إيكولوجية مهمة، مثل منطقة السافانا البرازيلية الأكثر تنوعاً بيولوجياً في العالم، حيث أدت زيادة إنتاج فول الصويا لإطعام نحو 40 مليون رأس من الماشية سنوياً، إلى التنافس على الأراضي على حساب التنوع الطبيعي. وإضافة إلى ما تقدَّم، فإن إنتاج الحيوانات الزراعية يؤدي إلى إطلاق حوالي 28 مليون طن متري من ثاني أكسيد الكربون سنوياً من التربة المزروعة. فالتربة مثل الغابات، تعمل كمصائد للكربون وتخزن أكثر من ضعف الكربون الموجود في الغطاء النباتي أو في الغلاف الجوي. ولذا، فإن الزراعة الحيوانية مسؤولة عن تصحر المراعي، الأمر الذي يتسبَّب بانبعاث 100 مليون طن متري من ثاني أكسيد الكربون سنوياً.

تغذية الماشية وتكلفتها المرتفعة

ويتطلَّب إطعام الأعداد المتزايدة من الثروة الحيوانية في العالم ما لا يقل عن 80 في المئة من محصول فول الصويا وأكثر من نصف محصول الذرة في العالم. وهذه المزروعات تستهلك كميات كبيرة من الأسمدة النيتروجينية المصنّعة، تؤدي إلى تغيرات كبيرة في دورة النيتروجين الطبيعية من حيث الحجم، وأعمق من التغيرات في دورة الكربون. ولأن نسبة متزايدة من سكان العالم تستهلك البروتين الزائد ذا السعرات الحرارية العالية. فإن إنتاج هذه البروتينات الغذائية الحيوانية يؤدي إلى زيادة الحاجة للأسمدة النيتروجينية، وبالتالي زيادة اضطراب دورة النيتروجين. وتتم تغذية الماشية في حقول التسمين أو في عمليات الألبان المكثفة بنظام غذائي غير طبيعي من الأعلاف المركزة عالية البروتين من الذرة وفول الصويا. صحيح أن الماشية قد تكتسب بذلك زيادة في الوزن بسرعة، إلا أن الأمر يمكن أن يتسبب بمجموعة من الأمراض، ويؤدي حكماً إلى زيادة انبعاثات الميثان. ولهذا فإن النظام الغذائي القياسي للأبقار المحصورة للتسمين يتصف بقدرة عالية على إنتاج الميثان. في حين أن الماشية التي تُربّى على المراعي الطبيعية وتتناول غذاءً ذا طاقة منخفضة مكونة من الأعشاب والأعلاف، تنتج حوالي نصف كميات الميثان. إن غالبية المحاصيل التي تزرع في العالم الصناعي هي اليوم مشبعة بالنيتروجين. والإفراط في استخدام النيتروجين في إنتاج المحاصيل، وجريان النيتروجين في المجاري المائية، والملايين من الأطنان من النيتروجين الموجود في روث حيوانات المزارع يهدِّد السلامة البيئية والصحة العامة.

ويتحمَّل قطاع الزراعة الحيوانية مسؤولية ما يتراوح بين 35 و 40 بالمئة من انبعاثات غاز الميثان، أي حوالي 86 مليون طن متري، وهذه الكمية ناجمة عن التخمر المعوي في الحيوانات المجترة ومن روث الحيوانات. وتتأثر انبعاثات الميثان بعدة عوامل، كعمر الحيوان ووزنه وجودة العلف وكفاءة الجهاز الهضمي. وينبعث من الحيوانات المجترة غاز الميثان كجزء من عملية الهضم، التي هي عملية تخمير ميكروبي معوي ينتج عنه الميثان.



دور نوعية العناية بالماشية

إن كمية غاز ثاني أكسيد الكربون المنبعثة من الماشية التي تُربى لإنتاج اللحم والألبان في بعض البلدان الفقيرة، تصل إلى 100 ضعف تلك الموجودة في الدول الغنية لكل كيلوغرام يتم إنتاجه من البروتين. كما أن الماشية في البلدان النامية تنتج 75 بالمئة من الانبعاثات العالمية التي تصدرها تلك الحيوانات بالتحديد. ويرجع السبب في ذلك إلى استهلاك الحيوانات لنوعية رديئة من الأعلاف وكميات أكبر، وسوء حالتها الصحية. وبيّنت الدراسات أن الماشية التي ترعى في الأراضي القاحلة في إثيوبيا والصومال والسودان، يمكن أن تطلق ما يعادل 1,000 كلج من ثاني أكسيد الكربون لكل كيلوغرام من البروتين. بينما لا تتعدى كثافة الانبعاثات في أجزاء كثيرة من الولايات المتحدة وأوروبا 10 كيلوغرامات لكل كيلوغرام من البروتين.

يتحمَّل قطاع الزراعة الحيوانية مسؤولية ما يتراوح بين 35 و40 بالمئة من انبعاثات غاز الميثان، أي حوالي 86 مليون طن متري، وهذه الكمية ناجمة عن التخمر المعوي في الحيوانات المجترة ومن روث الحيوانات.



يسهم قطاع الزراعة الحيوانية بحوالي 9 بالمئة من إجمالي انبعاثات ثاني أكسيد الكربون

وتنتج حيوانات المزرعة مليارات الأطنان من الروث (في الولايات المتحدة وحدها 500 مليون طن من النفايات الصلبة والسائلة سنوياً). ويتسبَّب تخزين هذه الكميات الهائلة والتخلص منها بإطلاق انبعاثات ضخمة من الميثان وأكسيد النيتروجين، فإسهام روث الحيوانات الزراعية يمثِّل 25 بالمئة من إجمالي انبعاثات الميثان و 6 بالمئة من إجمالي انبعاثات أكسيد النيتروجين في الولايات المتحدة. وبالمجمل، فإن 70 بالمئة من انبعاثات ثاني أكسيد النيتروجين البشرية المنشأ ناجمة عن زراعة المحاصيل والحيوانات.

البقر في ميزان الربح والخسارة

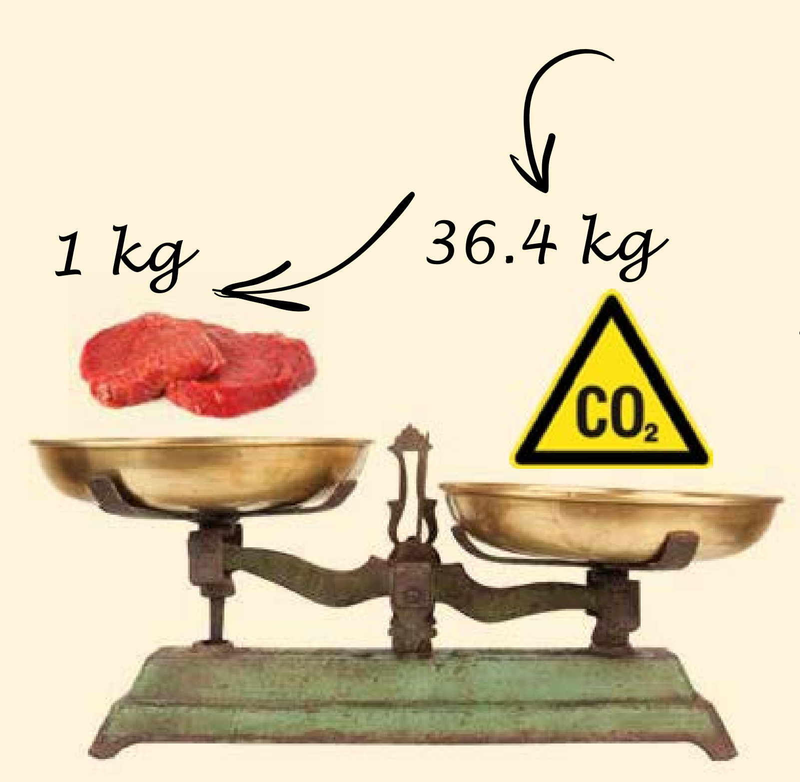
مقارنة بأنواع الماشية الأخرى، تستنزف تربية الأبقار وإنتاج لحومها وحليبها كثيراً من الموارد المائية، إذ يتطلَّب إنتاج لحوم الأبقار أراضي تفوق مساحتها أكثر من 28 مرَّة الأراضي التي تحتاجها الأنواع الأخرى من الماشية، وكميات من المياه تفوقها بأكثر من 11 مرّة. وبشكل عام، فإن الثروة الحيوانية تستهلك 8 بالمئة من إجمالي الاستهلاك العالمي للمياه، ويستخدم الجزء الأكبر من هذه النسبة في ري محاصيل الأعلاف. وهي من أكبر مصادر تلوث المياه، بدءاً بمخلفاتها وصولاً إلى ما يستخدم فيها من أسمدة كيماوية ومبيدات ومضادات حيوية وهورمونات وكيماويــات دباغة الجلــود. وينتج هذا القطاع ثلثي الأمونيا الناشئـة، التي تسهم في الأمطـار الحمضية المدمِّرة للنظم الإيكولوجية.

إن البقر غير فعَّال في تحويل الحبوب إلى لحوم بسبب سوء هضمه لها. ولذلك فإن كل كيلوغرام واحد من اللحوم يستلزم ما يعادل 24 كلج من الحبوب. ولأن الأبقار لا تتغذى على الحبوب بل على الأعشاب، فهي بهذا تسبِّب آثاراً سلبية أكبر على البيئة، لأن تحلل السيليلوز النباتي في معدة البقر ينتج كميات كبيرة من الميثان. والعلماء اليابانيون يلومون الأبقار لتسببها في الاحترار العالمي، إذ إن انبعاثات غاز الميثان من الأبقار المتجشئة يمثل 5 في المئة من جميع غازات الدفيئة العالمية. ويعمل العلماء في اليابان على تطوير المكملات الغذائية للحد من إنتاج الميثان في تجشؤ الأبقار.

إن مواجهة هذه القضية ليست أمراً سهلاً بسبب الزيادة السكانية والطلب المتزايد على الغذاء. فاستهلاك اللحوم مسألة حساسة عند الكثيرين، ولا يمكن التخلي عنها بسهولة، رغم أن الباحثين لا يطلبون التوقف بالكامل عن استهلاك اللحوم ولكن تقليلها بشكل كبير للحدّ من البصمة الكربونية. فقد أفادت نتائج دراسة أجريت على 30 ألف شخص من آكلي اللحوم و16 ألفاً من النباتيين و8 آلاف من آكلي الأسماك، أن انبعاثات ثاني أكسيد الكربون كانت بالمتوسط 7.2 كلج و2.9 كلج و3.8 كلج بالترتيب. ولهذا فإن الشعار الذي يُرفع حالياً لتجنب الإفراط في أكل اللحوم حفاظاً على البيئة أصبح مألوفاً، وله داعمون كثر مقتنعون بأن اتباع نظام غذائي متوازن سيعود بالفائدة على صحة الإنسان والمناخ.

وللتخفيف من تأثير الثروة الحيوانية على البيئة وظاهرة الاحترار العالمي يوصي الخبراء بوقف تدهور الأراضي وإعادة إصلاحها، وإدارة نظم الرعي بصورة أفضل، وحماية المناطق الحساسة.

وفي ما يتعلّق بانبعاث غازات الدفيئة، يجب تقنين تربية الثروة الحيوانية، وإنتاج محاصيل الأعلاف بصورة مستدامة، ووقف إزالة



الغابات وتدهور المراعي، وتحسين تغذية الحيوانات وإدارة روثها وإعادة استخدام الروث المعالَج كسماد.

وللحدّ من تلوث المياه، يُنصح بإدارة متكاملة لفضلات الحيوانات بشكل أفضل، وتقديم وجبات غذائية أفضل لتحسين عملية الهضم.

ولمعالجة فقدان التنوُّع الحيوي، يمكن تحسين حماية المناطق البرية، وإدماج منتجي الثروة الحيوانية في إدارة المشهد، وتعويض أصحاب الثروة الحيوانية الذين يلتزمون بالمواصفات البيئية وتغريم المخالفين. وخلاصة القول إنه بحلول عام 2050، ستضاعف الإنتاج العالمي للحيوانات الزراعية بسبب الطلب المتزايد على الغذاء. ولذلك، يجب تحقيق ذلك بالتوازي مع تخفيضٍ جوهري في آثاره البيئية، من خلال استخدام الموارد بكفاءة أفضل مما هو حاصل الآن.

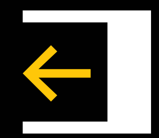
المراجع:

- Koneswaran, G. and Nierenberg, D. (2008): Global Farm Animal Production and Global Warming: Impacting and Mitigating Climate Change. Environ Health Perspect. 116 (5): 578–582.
- Steinfeld, H., Gerber, P., Wassenaar, T., Castel, V., Rosales, M. & de Haan, C. 2006. Livestock's long shadow - Environmental issues and options. FAO Agriculture Technical paper, Rome.
- Ramon MAsanell & Jordan Mitchell (2007): World Wildlife Fund for Nature (WWF)
- USEPA, 2003
- FAO Newsroom, 2006: Livestock a major threat to environment Remedies urgently needed
- معهد المراقبة العالمي 2009: "الثروة الحيوانية والتغير المناخي"
- منظمة الأغذية والزراعة التابعة للأمم المتحدة (FAO) 2006
- منظمة الأغذية والزراعة التابعة للأمم المتحدة (FAO) 2008

ما الذي تخبئه المادة المظلمة؟

تتفوَّق كمية المادة المظلمة على المادة العادية بنسبة كبيرة في هذا الكون، ويلفها الغموض لأنها لا تتفاعل مع المادة العادية والطاقة العادية، أي إننا لا نستطيع أن نشعر بها إطلاقاً. فماذا لو كانت تخفي في طياتها حياة ضخمة بحجم ضخامتها؟ وحياتنا -على كوكب الأرض- بالنسبة لها لا تشكِّل أكثر من حبة رمل في صحراء شاسعة؟ وماذا لو أن هذه الحياة متقدِّمة بالفعل بحيث إننا نحن البشر لا نستطيـع أن نميِّزها عن قوانين الفيزياء؟

حسن الخاطر



يعود اكتشاف المادة المظلمة (Dark Matter) إلى عام 1933، حين درس العالِمُ الفيزيائي الفلكي السويسري فريتز زويكي مجموعة من المجرَّات تعرف باسم "عنقود كوما" المجري (Coma Cluster)، واستنتج من خلال دراسته وجود كتلة غامضة هي المسؤولة عن تماسك المجرَّات وإبقاء العنقود متماسكاً من دون أن ينفصل، واستنتج أيضاً تفوق هذه الكتلة الخفية على المادة العادية في المجرَّة بنسبة كبيرة جداً، وقد أطلق عليها اسم (المادة المظلمة).

في عام 1970، بعد أربعة عقود على اكتشاف المادة المظلمة، تمَّت المصادقة على استنتاجات فريتز زويكي، عندما قامت عالمة الفلك الأمريكية فيرا روبين وعالم الفلك الأمريكي كنت فورد، بدراسة دوران مجرَّة "أندروميدا" ومجرّات حلزونية أخرى، ووجدا أن هذه المجرات تدور بسرعة أكبر من التي توفِّرها كتلتها المرئية. إذ إن سرعة دورانها متساوية في المركز والأطراف تقريباً، ما يعني تناقضاً في قوانين الفيزياء وانتهاكاً واضحاً لها، إذ إنها تقول إن السرعة في أطراف المجرّة تنخفض عن السرعة في وسط المجرَّة، لأنه كلما زادت المسافة قلّت السرعة نظراً لضعف الجاذبية، أي إن العلاقة عكسية بين بُعد الكوكب عن الشمس وسرعة دورانه كما يفيد قانون كبلر الثاني. ولتوضيح الفكرة، فإن كتلة الشمس تجذب عطارد ليدور أسرع من بلوتو. وعلى هذا، بات واضحاً وجود كتلة خفية وغير مرئية، تعمل على تماسك هذه المجرَّات، ووجود آثارها الجانبية هو الدليل القوي على وجودها.

ما هي الطاقة المظلمة؟

في أواخر القرن العشرين، وتحديداً في عام 1998، لاحظ العلماء أن الكون يتوسَّع بوتيرة أسرع، مما يعني أن الكون كان يتمدد في الماضي بشكل أبطأ مما هو عليه الآن! ويتناقض هذا مع الافتراض الشائع الذي يذهب إلى أن سرعة تمدد الكون تتباطأ بسبب قوة الجاذبية. فتخيل أنك قذفت كرة للأعلى فبدل أن تسقط إلى الأسفل تحت تأثير قوة الجاذبية، فإنها سوف تستمر في الصعود إلى الأعلى! وعلى هذا افترض العلماء وجود قوة هائلة طاردة تدعم سرعة تمدد الكون. وفي عام 1999، تم إطلاق اسم "الطاقة المظلمة" من قِبل الفيزيائي الفلكي الأمريكي مايكل تيرنر على هذه القوة، وذلك لغموض تفسيرها على غرار أختها المادة المظلمة. وهذه الطاقة هي المسؤولة عن تمدد الكون أسرع وأسرع، حيث تعمل على مواجهة المادة المظلمة وفي حرب دائمة معها منذ بداية الكون، وكانت تحت سيطرة المادة المظلمة في المرحلة المبكِّرة من عمر الكون، عندما كان الكون حاراً وكثيفاً وصغيراً. أي إن الطاقة المظلمة لم تكن ذات أهمية في المراحل الأولى من عمر الكون، وعندما برد الكون وتوسع، تشتت المادة المظلمة وقلَّ تأثيرها، فبدأت الطاقة المظلمة تتحرر من سيطرتها، وأصبحت أكثر هيمنة، وقامت بتوليد ضغط سلبي مقاوم للجاذبية، وبدأ الكون يتسارع في تمدده.

مكونات الكون

%68.3
الطاقة المظلمة

%26.8
المادة المظلمة

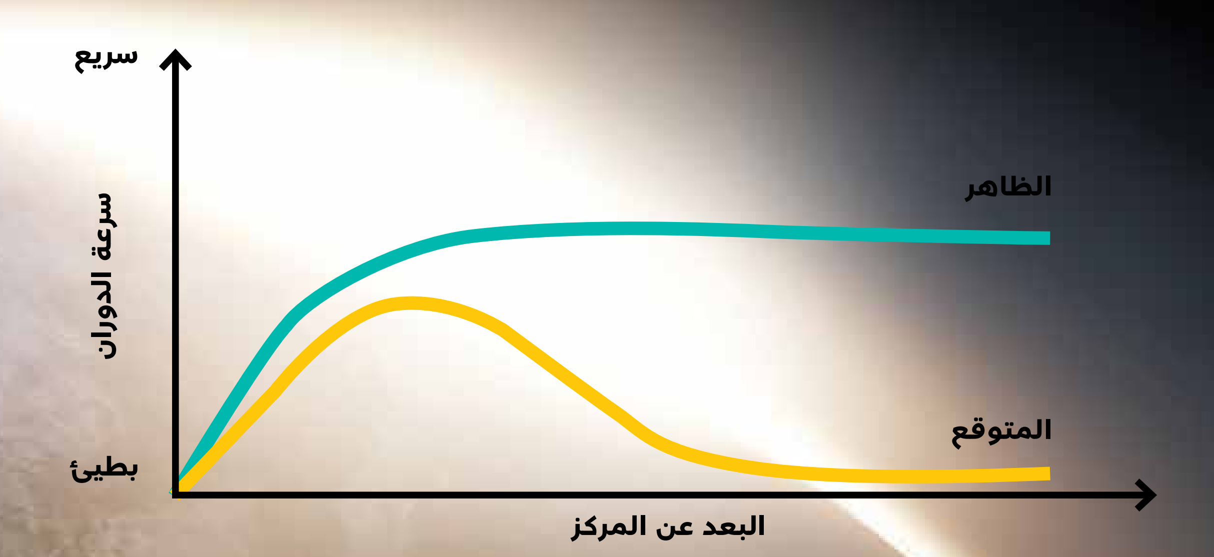
%4.9
المادة العادية

مستقبل الكون

إلاَّ أن مستقبل الكون ما زال مجهولاً. وهو أمام خيارين: إما أن يتوسع ويتباعد عن نفسه ويتمزق ويصبح صقيعاً مظلماً، أو ينهار وينكمش على نفسه ويصبح جحيماً مسعوراً. وفي كلتا الحالتين، فإن نهاية الكون كئيبة وحزينة ولا تبعث على السرور إطلاقاً! وهذه النهاية الحزينة تحدِّدها الكثافة الكونية. فإذا كانت أقل من القيمة الحرجة سيستمر الكون في توسعه إلى الأبد. أما إذا كانت كثافة الكون أكبر من القيمة الحرجة فسيتوقف الكون عن توسعه وينكمش على نفسه ويعود إلى ما يشبه الانفجار العظيم!

مكوّنات الكون

وجد العلماء من خلال أبحاثهم أن الكون يتألَّف من ثلاثة أشياء رئيسة: الطاقة المظلمة وتشكِّل الغالبية العظمى من هذا الكون، حيث تبلغ نسبتها 68.3%، المادة المظلمة وتشكِّل 26.8%، والمادة العادية التي تتكوَّن منها المجرَّات والنجوم وجميع ما نراه بما فيها نحن البشر لا تشكِّل أكثر من 4.9%. وعلى هذا، فإن المادة العادية التي هي صورة للطاقة بالرجوع إلى معادلة أينشتاين، لا تتجاوز نسبتها في هذا الكون 5%، أما الباقي فهو من نصيب المادة المظلمة والطاقة المظلمة اللتين تشكلان أكثر من 95%. والمادة المظلمة هي التي تدعم ترابط النجوم والمجرَّات، أما الطاقة المظلمة فتدعم توسع الكون وتدفع المجرات مبتعدة عن بعضها بعضاً! وعلى هذا فإن الكون يتكوَّن في معظمه من مادة مظلمة وطاقة مظلمة.





استمرت الأبحاث في الجانبين النظري والعملي لفهم طبيعة المادة المظلمة والطاقة المظلمة. وهناك كثير من الفرضيات التي تحاول ذلك. لكن حتى هذه اللحظة، لا نزال نجهل الكثير. والسبب في ذلك يعود إلى أنه لا يوجد تفاعل بين المادة المظلمة والطاقة المظلمة والمادة العادية والطاقة العادية. فالمادة العادية مثلاً، نرصدها ونفهم طبيعتها عن طريق الموجات الكهرومغناطيسية، أما المادة المظلمة فلا نستطيع أن نرصدها عن طريق الموجات الكهرومغناطيسية، أي إنها لا تبعث ولا تمتص الضوء، ولا يمكن رؤيتها على الإطلاق. وتذهب إحدى الفرضيات التي تفسر طبيعة المادة المظلمة إلى القول إنها تتكون من جسيمات افتراضية وجديدة لم نكتشفها حتى الآن، وإن هذه الجسيمات تختلف عن الجسيمات المألوفة لدينا على الأرض. وربما نجد في الأكوان المتعددة أحد التفسيرات للطاقة المظلمة، حيث تحوي ثوابت مختلفة عن كوننا وطاقات مختلفة أيضاً. وإذا كان الكون يحتوي بالفعل على أبعاد متعددة غير محسوسة، فلربما كان غشاء كوننا يتفاعل مع أغشية الأكوان الأخرى من خلال الجاذبية. وإذا ذهبنا أبعد من ذلك، فلربما تغيَّرت القيم الثابتة للضوء والجاذبية مع مرور الوقت! وهناك من قال بوجود نوع جديد من المادة (العنصر الخامس) وهو بمنزلة الجوهر الذي يملأ الكون ويمتلك طاقة سلبية. وستبقى المادة والطاقة المظلمتان من أكبر الألغاز التي يحويها الكون.

إن النسبة الكبيرة للمادة والطاقة المظلمتين في هذا الكون، تجعلنا نفترض أو تتخيل وجود حياة تقوم على أساسهما، وهذه الحياة غير مرئية بالنسبة لنا. والأحياء هناك ربما لا يشعرون بوجودنا! أو أنهم على أساس حضارتهم المتقدمة، تعمدوا أن يخفوا أنفسهم عنا، وقاموا بتشفير أنفسهم بشكل جسيمات دون ذرية وغير مرئية لتكون حياتهم آمنة وربما يكونون محقين في ذلك! فقد تكون هناك عوالم كثيرة تقبع في هذا الظلام المجهول الذي لا نستطيع أن نشعر به. ولكن الأمر ليس كذلك بالنسبة لهم. فحياتهم، إذا وجدت، سوف تكون مضيئة بالنسبة لهم! وليس هذا فحسب بل ذهب عالم الفلك البريطاني كاليب شارف إلى أبعد من ذلك، حيث افترض في مقال علمي نشره في مجلة (ناتلس) لشهر نوفمبر من عام 2016، أن المادة المظلمة والطاقة المظلمة عبارة عن حضارة متقدمة جداً لا نستطيع أن نميزها عن قوانين الفيزياء! ومثل هذه الآراء المتطرفة والقاسية، التي لا يمكن فحصها ولا رفضها تظل قائمة ولا يمكن استبعادها. ويعود السبب إلى أن الحياة خارج كوكب الأرض ليست بالضرورة تتشابه مع حياتنا، ومن الخطأ أن نبحث عن الحياة خارج كوكب الأرض في محيط الحياة التي نعرفها، فنحن لا نعرف إلا نموذجاً واحداً من الحياة ألا وهو حياتنا الكربونية على كوكب الأرض. وهذه الحياة مهيمنة على تفكيرنا، لكن قد توجد نماذج متعددة من الحياة تفوق خيالنا! فلربما توجد حياة غير كربونية وتقوم على أساس السِّليكون، وقد توجد حياة غير مرئية إطلاقاً تقع في الجانب المظلم من هذا الكون، وباب الاحتمالات يبقى مفتوحاً. وكل هذه الاحتمالات ممكنة وتجعل من فهمنا لهذا الكون أكثر تعقيداً من الماضي، لدرجة أننا نواجه صعوبة في التمييز بين الخيال العلمي والعلم الحقيقي!

لقد ذهــب قبل ذلك الروائي البريطاني آرثر سي كلارك إلى أن أي حضــارة متقدِّمــة لا يمكن تمييزها عن السحر. وهذا يدفعنا إلى ما هو أبعد من ذلك، فماذا لو تقدَّمت هذه الحضارة إلى مستوى يفوق إدراكنا، بحيث إننا لا نفرق بينها وبين قوانين الفيزياء!

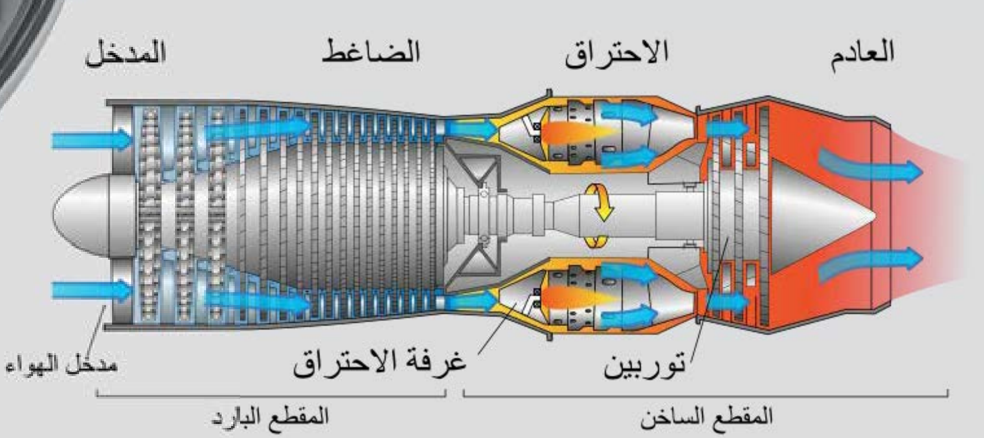
إن وجود هذه الحياة الغريبة التي تقع خارج نطاق إدراكنا وحواسنا وعجز تقنيتنا عن الوصول إليها، يبقى ممكناً وليس مستحيًلا، وإذا كانت هذه الحياة موجودة بالفعل، فهذا يعني أننا – نحن البشر- نعيش في جزء ضئيل من كون أعمق من أن نتخيله، توجد فيه حياة مظلمة وضخمة جداً لا نعيها في الوقت الحالي، وربما سنظل كذلك إلى الأبد، وهذه الغرابة الكونية توضحها مقولة عالم الوراثة البريطاني جي بي أس هالدين: "أشك الآن في أن الكون ليس فقط أغرب مما نظن، بل هو أغرب مما يمكننا أن نظن".





كيف يعمل...

المحرك النفّاث؟



تعرف المحركات النفاثة كذلك باسم المحركات التوربينية. والجهاز التوربيني هو أي جهاز يوظـف أجزاء متحركة ميكانيكياً، مثل شفـرات المراوح الدوارة لخلق طاقـة اندفاع حركية.

تعمل المحركات التوربينية أو النفاثة وفقاً للقانون الثالث الكلاسيكي للحركة الذي صاغه إسحق نيوتن قبل قرنين. إذ إن "لكل فعل ردّ فعل مساوٍ في القيمة ومعاكس في الاتجاه"، وهكذا:

- يتلقى المحرك النفاث الهواء المندفع من مقدمته ويضغطه إلى حدود قصوى مضاعفاً الطاقة الكامنة بين ذراته.
- يمرّر الهواء المضغوط في سلسلة من المكابس حيث يخلط بذرات الوقود الذي عادة ما يكون من مادة الكيروسين أو الغاز الطبيعي.
- يدخل الهواء العالي الضغط منطقة الاحتراق، حيث تقوم منطقة حقن الوقود ببخ الوقود على البخار.
- يشعل المزيج الذي ينفجر بقوة عظيمة فتتجه غازات الاحتراق ذات الطاقة العالية نحو المؤخرة لتمر عبر فوهة المحرك الخلفية، تتحوَّل طاقة هذه الغازات من الطاقة الكامنة الموجودة فيها نتيجة درجة حرارتها العالية إلى طاقة حركية تُوازَن، وفقاً لقانون نيوتن، بقوة اندفاع مكافئة تأخذ بالمحرك النفاث، وبالجسم المتصل به إلى الأمام.



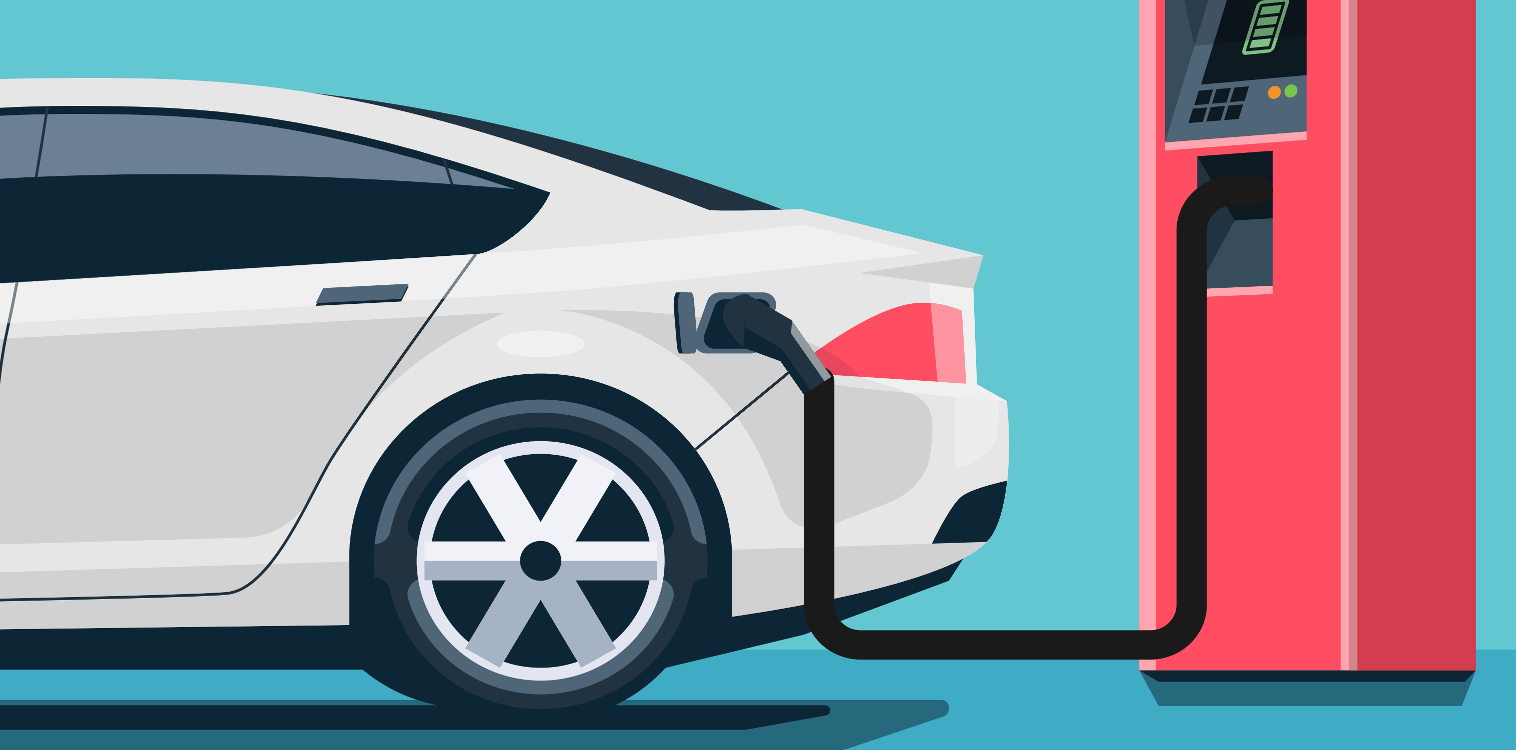
طاقة

الطريق لا يزال طويلاً أمامها

واقع السيارات الكهربائية في العالم

لا تُعدُّ السيارة الكهربائية من الاكتشافات الحديثة في قطاع النقل والمواصلات فقد كانت السيارة التي تعمل بالمحرِّك الكهربائي والبطارية موجودة في بداية القرن العشرين. ولكن استخدام محرك الاحتراق الداخلي الذي يعمل بالجازولين طغى على الأسواق بسبب تعزيزه قوة السيارة وسرعتها وسهولة تزويدها بالوقود. غير أن مواصفات السيارة الكهربائية في عام 1910 ليست هي نفسها التي يتم التخطيط لها اليوم.ففي البدايات، تم تطوير السيارة الهجينة التي لا تحتاج لإعادة شحن وتعتمد على محرك جازولين تقليدي ومحرك كهربائي يعمل ببطارية الليثيوم أيون يتم شحنها بعد تشغيل محرك الجازولين. وعلى الرغم من أن الزيادة الملحوظة في بيع السيارات الكهربائية في بعض الدول فإن الوقود السائل لا يزال وسيبقى لفترة طويلة نسبياً، يشكِّل أهمية حيوية لقطاع النقل بكافة شرائحه على مستوى العالم.

د. عبد الله محمد عيتاني



في نهاية العام 2016، وصل إجمالي عدد السيارات الصغيرة بكافة أنواعها في مختلف أنحاء العالم إلى حوالي 1.4مليار سيارة. ويتوقع أن يتضاعف العدد بحلول العام 2040 إلى أكثر من ملياري سيارة، نظراً للزيادة في عدد سكان العالم بحوالي 75 مليون نسمة سنوياً، وللنمو في المستويات المعيشية وخاصة في الاقتصادات الناشئة في آسيا. وفي العام 2016، تم بيع 88.1 مليون سيارة بنسبة نمو 4.8% مقارنة مع 2015. وتستحوذ الصين على نسبة 30% من مبيعات السيارات، تليها الولايات المتحدة (19%) وأوروبا (18%). وبحسب توقعات الوكالة الدولية للطاقة وتقرير مستقبل الطاقة السنوي لشركة "اكسون موبيل" للعام 2017، فإن السيارات التقليدية التي تعمل بالجازولين ستبقى الأكثر شعبية، وستزداد كفاءتها في استهلاك الوقود بحلول العام 2040. وفي مقابل ذلك يتوقع أن تصبح السيارة الكهربائية والهجينة أكثر شيوعاً، وأن سيارة واحدة من بين أربع سيارات تقليدية ستكون كهربائية/هجينة بحلول 2040. كما ستشهد السيارات الهيدروجينية التي تعمل بخلايا الوقود بعض النمو، غير أن التكلفة العالية وعدم توفر البنى التحتية الداعمة واللازمة ستكون من المعوقات الرئيسة لانتشارها.

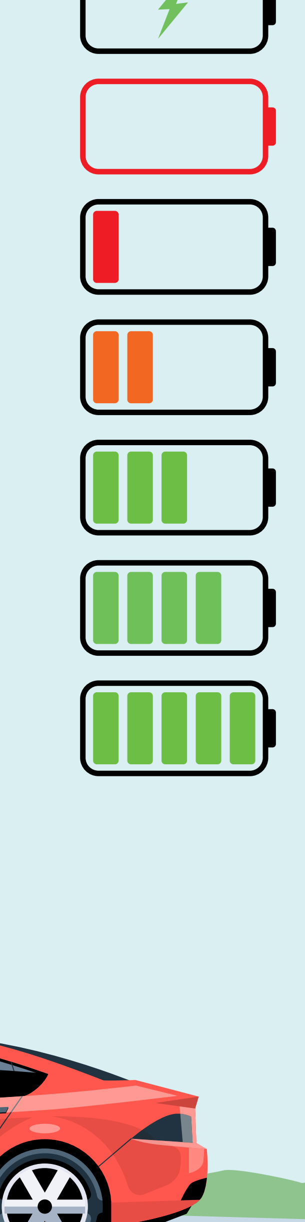
الطلب على السيارات الكهربائية

مع التطور الكبير في تقنية تخزين الطاقة الكهربائية في بطاريات الليثيوم واستخدامها بنجاح في الهواتف الذكية وفي تخزين الطاقة المنتجة من أشعة الشمس والرياح، تم تطبيق هذه التقنية بنجاح في السيارات الكهربائية في أوائل عام 2010. وبدأت بعض الشركات غير المشهورة بتصنيع السيارات مثل تسلا الأمريكية وبي واي دي الصينية بالإنتاج التجاري للسيارات الكهربائية التي لاقت قبولاً واستحساناً لدى فئة من السكّان في شمال أمريكا وأوروبا والصين واليابان. وخلال فترة قصيرة، استطاعت هذه الشركات أن تغيّر المفاهيم الخاطئة عن السيارات الكهربائية بأنها تستغرق وقتاً طويلاً لشحن البطارية، وأنها مكلفة للغاية، وأنها تقطع مسافات قصيرة، وبطيئة، وليست ذات فائدة بيئية. وخلال السنتين الماضيتين، ارتفعت مبيعات السيارات الكهربائية بصورة ملحوظة في عدد من الدول نظراً للتشريعات البيئية الجديدة والقيود الصارمة على انبعاثات أكاسيد الكربون من عوادم السيارات التقليدية التي تعمل بالجازولين أو الديزل. ومن العوامل الأخرى التي أسهمت في سرعة انتشار السيارات الكهربائية تشجيع اقتناء هذه السيارات في بعض البلدان وخاصة الصين، إضافة إلى الإعفاءات الضريبية والقروض الميسَّرة.

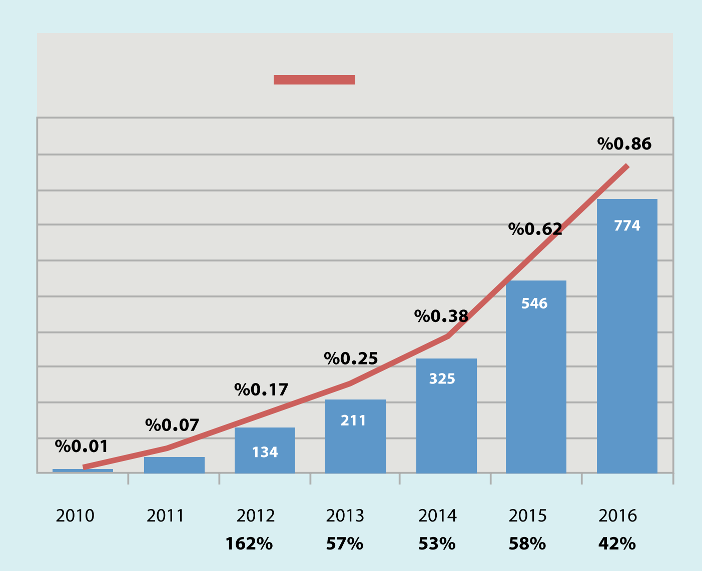
غير أن حجم سوق السيارات الكهربائية في العالم لا يزال صغيراً جداً ويتركَّز في عدد محدود من الدول. ففي نهاية 2016، وصل إجمالي عدد السيارات الكهربائية في العالم إلى مليوني سيارة أو ما يعادل 0.15% من إجمالي عدد السيارات في العالم. وينتشر نصف السيارات الكهربائية في الصين والباقي يتوزَّع في الولايات المتحدة واليابان وهولندا والنرويج وغيرها من الدول الأوروبية.
وبالنسبة للمبيعات، فقد تم بيع 774 ألف سيارة كهربائية وهجينة في عام2016 أو ما يعادل أقل من واحد بالمئة (0.86%) من إجمالي مبيعات السيارات التقليدية. وتجدر الإشارة إلى أن حجم المبيعات في عام2011 لم يتجاوز 51 ألف سيارة. وبلغت نسبة النمو في 2016 حوالي 42% مقارنة بالمبيعات في عام 2015.
واستحوذت الصين وأوروبا والولايات المتحدة واليابان وكندا على 95% من إجمالي المبيعات العالمية. فبلغت حصة الصين من حجم المبيعات 317 ألف سيارة أو 41% تلتها أوروبا بـ 209 آلاف سيارة ثم الولايات المتحدة بـ 160 ألف سيارة. وشهد السوق الصيني نمواً كبيراً في عدد السيارات الكهربائية المبي عة ليرتفع بنسبة 50% عن مبيعات 2015.

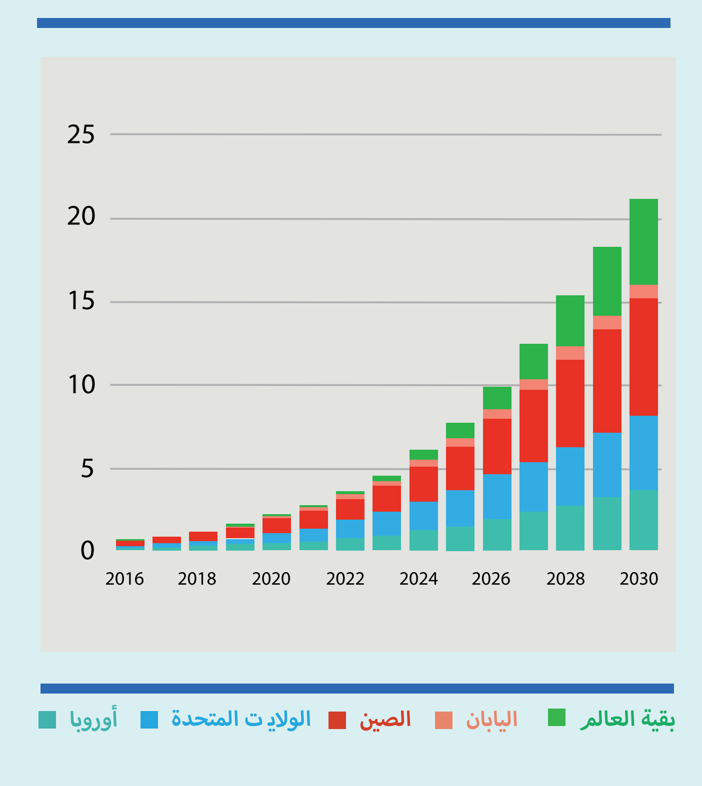
بطارية الليثيوم وتخزين الطاقة

تمثِّل البطارية العنصر الأساس في تشغيل السيارة الكهربائية وتنافسها مع السيارات الأخرى. وتعمل البطارية على تحويل الطاقة الكيميائية المختزنة داخلها إلى طاقة كهربائية لتشغيل محرك السيارة، وذلك بانتقال الأيونات من الأنود إلى الكاثود في محيط الإلكترولايت. وعلى الرغم من سهولة التفاعل الكهروكيميائي داخل البطارية، إلا أنه يتوجب وجود تناغم بين الطاقة والوزن والتكلفة للحصول على كفاءة عالية في الأداء. وفي العقود الثلاثة الماضية، سيطرت بعض الشركات اليابانية والكورية مثل "باناسونيك" و"إل جي" على تصنيع بطاريات الليثيوم، نظراً لارتباطها الشديد بالصناعات الإلكترونية بعد اكتشافها من قبل شركة "سوني" في عام 1991. وتستحوذ بطارية الليثيوم على 33% من إجمالي سوق البطاريات في العالم بقيمة 49 مليار دولار، ويتوقع أن ترتفع الحصة إلى 70% لتصل قيمتها إلى 112 مليار دولار بحلول عام 2025 مع ازدياد عدد السيارات الكهربائية.









ويوجد الليثيوم وهو معدن خفيف متفاعل وقابل للاشتعال، في الرواسب الملحية بأمريكا الجنوبية (الأرجنتين وتشيلي وبوليفيا) وأستراليا والصين. ويُعد الليثيوم العنصر الرئيس الفعَّال في إنتاج البطاريات ذات الكثافة العالية لتخزين الطاقة، التي تستخدم على نطاق واسع في الهواتف الذكية القابلة لإعادة الشحن وفي بطاريات بحجم أكبر بكثير في السيارات الكهربائية. وعلى سبيل المثال، يستخدم هاتف "أيفون أبل" بطارية الليثيوم مع 100% كوبلت بينما تستخدم بطارية سيارة "تسلا اس" الليثيوم والنيكل والكوبلت مع الألومينا (LiNiCoAl) في الكاثود والجرافيت في الأنود مع ملح الليثيوم المعلق في محلول عضوي. ويصل وزن بطارية السيارة إلى أكثر من 140 كلج لاحتوائها على 11 كلج من معدن الليثيوم وحوالي 40 كلج نحاس و11 كلج كوبلت و11 كلج نيكل والمنغنيز، بالإضافة إلى 54 كلج من الجرافيت، وذلك حسب وزن السيارة والسرعة والمسافة التي تقطعها. وبصورة عامة، تتطلب بطارية السيارة الكهربائية حوالي 2-3 كلج من كربونات الليثيوم لكل كيلو وات ساعة من الطاقة المختزنة. ولذلك تحتاج بطارية 30 كيلو وات ساعة حوالي 60 كلج من كربونات الليثيوم أو 11 كلج من معدن الليثيوم. ومع انطلاق صناعة السيارات الكهربائية، بدأت الصين في تصنيع بطاريات الليثيوم لتلبية الطلب المحلي المتزايد. ويتوقَّع أن يصل إجمالي الطاقة المنتجة للشركات الصينية من البطاريات حوالي 120 جيجا وات ساعة في عام 2020. ويزود كل جيجا وات ساعة الطاقة لحوالي 40 ألف بطارية في السيارات كهربائية لقطع مسافة 100 كلم لكل منها. وتدنت تكلفة تصنيع بطارية الليثيوم من 3000 دولار لكل كيلو وات ساعة في منتصف التسعينيات، إلى حوالي 240 دولاراً لكل كيلو وات ساعة في عام2016 مما يمكنّها من منافسة السيارة التقليدية عند سعر3 دولارات لجالون الجازولين. وبصورة عامة فإن بطارية الليثيوم تشكِّل حوالي ثلث تكلفة السيارة الكهربائية.

السيارات الكهربائية الأكثر مبيعاً

نظراً لزيادة الطلب على السيارات الكهربائية، تعمل شركات التصنيع على تسريع الإنتاج وتقليل التكلفة وطرح نماذج جديدة تتوافق مع رغبات المشترين. ومن أبرز الشركات المستثمرة في تطوير وتصنيع السيارات الكهربائية بحسب المبيعات تأتي شركة "بي واي دي" الصينية (BYD) في المقدمة ثم "تسلا" و"بي إم دبليو" و"نيسان" و"بييك"و"فولكس واجن" و"زوتي" الصينية و"شيفروليه" و"ميتسوبيشي" و"رينو". وتخطط شركة "تسلا"لزيادة إنتاجها من 80 ألف سيارة كهربائية في العام 2016 إلى 500 ألف سيارة من نوع "إس 3"بحلول العام 2018، والتي يتوقَّع أن يبلغ سعرها الأساسي 35 ألف دولار أمريكي. وتقوم الشركة التي يترأسها إيلون ماسك الذي يملك أيضاً شركة "سبيس-إكس" لرحلات الفضـاء الخارجي وخاصة إلى كوكب المريخ، ببناء مصنع عملاق لتصنيع بطاريات الليثيوم بطاقة 35 غيغاواط ساعة، بالإضافة إلى المحركات الكهربائية وقطعها بتكلفة 5 مليارات دولار في مدينة رينو بولاية نيفادا الأمريكية.

وفي العام الماضي ضمَّت قائمة السيارات الكهربائية الأكثر مبيعاً في العالم ثلاث سيارات من شركة "بي واي دي" وسيارتين من شركة "تسلا" وسيارة واحدة لكل من شركة "نيسان" اليابانية وشركة "جنرال موتورز" (شيفروليه) وشركة "ميتسوبيشي" وشركة "بي إم دبليو" بالإضافة إلى شركة "رينو" الفرنسية. وحققت سيارة "تسلا" الجديدة من طراز "إس" المركز الأول في المبيعات بحوالي 51 ألف سيارة، تلتها مبيعات سيارة نيسان طراز "ليف" بحوالي 50 ألف سيارة. وجاءت في المرتبة الثالثة سيارة "بي واي دي" طراز "تانج" بحوالي 41 ألف سيارة. أما من ناحية الأسعار فكانت سيارة "زوي" من شركة "رينو" الأرخص ثمناً عند 28 ألف دولار أمريكي، وبالإمكان خفض هذا السعر بحوالي 6 آلاف دولار عند استئجار بطارية ليثيوم أيون

بدلاً من شرائها مع السيارة الجديدة. وحلَّت ثانياً في الأسعار سيارة "ليف" من "نيسان" ثم سيارة "إي 6"من شركة "بي واي دي".

توقعات مستقبلية

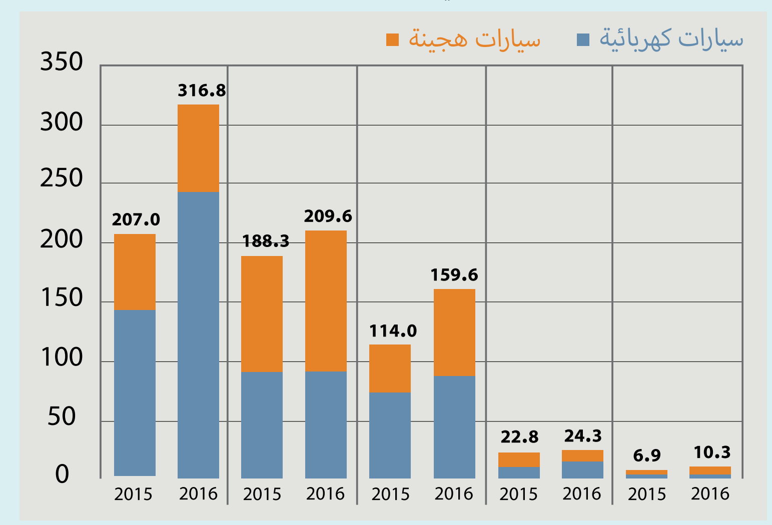
تشير التوقعات إلى أن مبيعات السيارات الكهربائية سوف تزداد خلال السنوات القليلة المقبلة لتصل إلى نسبة مرتفعة من إجمالي مبيعات السيارات الجديدة بحلول عام 2025. ويعود هذا الارتفاع إلى انخفاض التكاليف وخاصة تلك المتعلِّقة بتكلفة البطارية وانتشار البنية التحتية لمحطات إعادة شحن البطاريات وتخطي المسافة التي تقطعها السيارة 400 كلم والمواصفات العالية والتصاميم المتميزة. وتتوقَّع الصين التي تعاني مدنها وخاصة العاصمة بكين من أزمة ضباب دخانية جراء انبعاثات أكاسيد الكربون، أن يكون هناك لديها خمسة ملايين سيارة كهربائية تعمل ببطاريات الليثيوم بحلول عام 2020.

وتتوقَّع مؤسسة "بلومبيرغ" لدراسات تمويل الطاقة الجديدة أن تصل مبيعات السيارات الكهربائية في عام2030 إلى 21 مليون سيارة منها 7.5 مليون سيارة في الصين. وتخطط كل من النرويج والهند أن تكون مبيعات السيارات الجديدة 100% كهربائية بحلول عام2030. ولتحقيق هذا الهدف يتوجب بناء مزيد من نقاط الشحن وخفض تكلفة السيارات الكهربائية وذلك بتصنيع السيارات محلياً، أو عن طريق تقديم الحوافز لشرائها. وبحلول عام2040، تتوقع بلومبيرغ أن تصل حصة السيارات الكهربائية إلى 35% من إجمالي المبيعات حول العالم أو ما يعادل 41 مليون سيارة مما يوفر 13 مليون برميل باليوم من النفط، ويستهلك 1900 تيرا وات ساعة من الكهرباء.

وأجرى موقع "التقنية النظيفة"(كلينتيكنيكا) ستة استبيانات على شبكة الإنترنت في الربع الأخير من العام الماضي لمعرفة آراء وملاحظات مالكي السيارات الكهربائية بخصوص عديد من المواضيع المتعلقة بالمسافة التي تقطعها السيارة والأداء وخيارات الشحن والسعر والبنية التحتية لإعادة الشحن. وتم جمع ردود أكثر من 2300 مستخدم للسيارات الكهربائية والهجينة في 49 ولاية أمريكية و9 مقاطعات كندية و 26 دولة أوروبية. ورغم تباين الردود على الاستبيانات، فإن العدد الأكبر من المستطلعين (33-45 %) برروا اقتناءهم للسيارة الكهربائية بأسباب بيئية في المقام الأول، وأجاب آخرون أن اختيارهم يعود إلى تحقيق وفر مالي، أو لحبهم للتقنية الجديدة، أو تفضيل مزايا القيادة الكهربائية مثل العزم والدوران الفوري، أو القيادة الهادئة والمريحة والاتصال الدائم بالإنترنت وتحديث التطبيقات البرمجية. وطالبت الغالبية العظمى من المستطلعين أن تزيد المسافة التي يقطعها النموذج الجديد للسيارة الكهربائية عن 320 كلم، وسرعة إعادة شحن البطارية، وأن تحسن البنية التحتية للشحن لتكون مريحة وفي متناول السائقين، وأشارت معظم الردود إلى أن إعادة الشحن تتم حالياً في المنازل.

تحديات مواصفات الوقود في السيارات التقليدية

ولأن السيارة الكهربائية لن تُخرِج السيارة العاملة بالوقود التقليدي من الطرقات خلال المستقبل المنظور، فستشهد الأسواق العالمية ظاهرة تشديد التشريعات المتعلِّقة بإنتاج الوقود النظيف في عديد من الدول، والارتقاء المستمر بكفاءة الوقود. وعلى الرغم من أن قطاع النقل بكافة أنواعه يستهلك حوالي 55 مليون برميل في اليوم



من المشتقات النفطية، فإن مصافي البترول تواجه ظروفاً شديدة التقلب، وعليها تقديم الحلول لعدد من التحديات البيئية في العقدين المقبلين. ويتوقع أن يستمر نمو الطلب السنوي العالمي على وقود النقل بحوالي 1.2% أو نصف مليون برميل باليوم خلال العقدين المقبلين. وأدت التشريعات البيئية والقيود المفروضة لخفض الانبعاثات العالمية لثاني أكسيد الكربون إلى تسريع الابتكارات في تحسين أداء محركات السيارات مثل تطوير الحقن المباشر للجازولين والاحتراق عند درجة حرارة منخفضة. ويساعد الحقن المباشر للجازولين في تحسين كفاءة المحرك وعزم الدوران وخفض متطلبات الأوكتان المرتفع، كما يزيد معدل الاحتراق مما يعزّز توفير الاستهلاك بنسبة 8 - 15%، ويسمح بالتحكم بالانبعاثات بواسطة الحفازات التقليدية في عادم السيارة. ويبدو أن احتراق الجازولين عند درجة حرارة منخفضة بالضغط المباشر والاشتعال سيكون من الطرق الاستراتيجية الفعالة طويلة المدى لتحسين كفاءة الوقود.

وعلى سبيل المثال، أصبحت مواصفات الجازولين في أوروبا "يورو 6 للعام 2015" ومواصفات الجازولين في الصين "الصين 5 للعام 2013"، أكثر صرامة لأنها تتلاقى في مجموعة مشتركة من المواصفات.



السيارات الكهربائية الأكثر مبيعاً حول العالم في 2016

الشركة المصنعة	الدولة	الطراز السنة	عدد السيارات المبيعة (ألف)	السعر الأساسي (ألف دولار أمريكي)	مواصفات/ ملاحظات
تسلا - Tesla	أمريكا	اس/2014	50.9	69.5	أسرع سيارة كهربائية تنطلق بـ 100 كلم/س في 2.5 ثانية
نيسان - Nissan	اليابان	ليف/2013	49.8	32.0	سيارة رخيصة تقطع 171 كلم بطاقة 30 كيلو وات ساعة
بي واي دي - BYD	الصين	تانج/2015	41.4	48.0	SUV هجين بمحركين من أقوى السيارات 505 حصان
شيفروليه - Chevrolet	أمريكا	فولت/2011	28.3	37.5	سيدان هجين مع محرك جازولين تقطع 610 كلم
ميتسوبيشي - Mitsubishi	اليابان	اوتلاندر/2012	27.9	43.5	SUV هجين بمحركين وبطارية 12 كيلو وات ساعة
بي أم دبليو - BMW	ألمانيا	أي 2014/3	25.6	43.4	مصنوعة من ألياف الكربون والألومنيوم - تقطع 180 كلم
تسلا - Tesla	أمريكا	اكس/2016	25.4	74.0	SUV دفع رباعي وفتح البابين الخلفيين إلى الأعلى
بي واي دي - BYD	الصين	كين/2013	21.9	40.0	سيارة سيدان صغيرة هجينة بقوة 215 حصان
رينو - Renault	فرنسا	زوي/2012	21.6	28.0	سيارة رخيصة تقطع 400 كلم بطاقة 41 كيلو وات ساعة
بي واي دي - BYD	الصين	إي 2016/6	20.6	35.0	سيارة سيدان تقطع 300 كلم مرغوبة في السوق الصيني

وبناءً على التحسينات في مكونات وقود الجازولين والتعديلات في محرك السيارة يتوقع أن يرتفع متوسط اقتصاد الوقود إلى نحو 20 كلم لكل لتر. أي إن معدل استهلاك الوقود سوف ينخفض بمقدار النصف، إلى حوالي 5 لترات / 100 كلم أي حوالي 6 براميل وقود لكل سيارة سنوياً. وقد أعلنت مبادرة شركات النفط والغاز بشأن المناخ عن رصدها مبلغ 1 مليار دولار لإنشاء صندوق للاستثمار على مدى السنوات العشر المقبلة بمشاركة الشركات الأعضاء العشر في المبادرة، وأبرزهم أرامكو السعودية، التي تعهدت باستثمار مبلغ 100 مليون دولار، بهدف تطوير تقنيات مبتكرة وتسريع وتيرة استثمارها تجارياً بما يسهم في خفض انبعاثات أكاسيد الكربون.

وتعمل أرامكو السعودية على تعزيز الكفاءة والأداء البيئي لمختلف أنواع الوقود المشتقة من النفط لضمان إمدادات مستدامة من البترول، وفي الوقت نفسه حماية البيئة. كما طورت الشركة تقنية فريدة تقوم على احتجاز وتخزين غاز ثاني أكسيد الكربون الناتج عن حرق الجازولين في السيارة.





أصغر مسبار فضائي في العالم

الإعلان عن العزم على إرسال مسبار صغير جداً إلى النجم "قنطور الأقرب" (بروكسيما سانتوري) شكَّل خطوة مهمة نحو تحقيق هذا الهدف، خاصة وأن الاختبارات التي تجرى عليه حالياً، قبل إطلاقه، قطعت شوطاً مهماً. والقنطور هو نجم قزم أحمر، خارج المجموعة الشمسية، وهو أقرب نجم إلينا، ويبعد عن الأرض 4.2 سنة ضوئية.

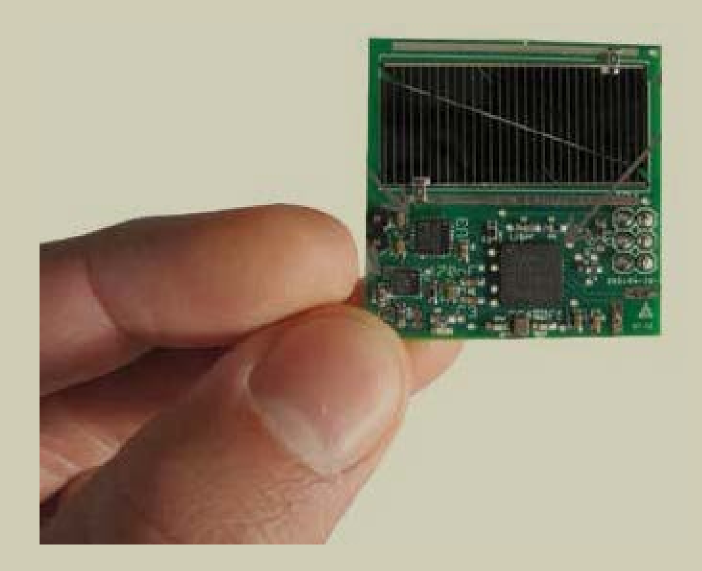
أطلق على هذا المشروع اسم "بريكترو ستارشوت"، وتم تمويله من قبل الملياردير الروسي يوري ميلنر. وأُعلن أنه أصغر مسبار فضائي عملي على الإطلاق، بني على لوحة دارات واحدة، معروفة باسم "سبرايتس"، تبلغ مساحة لوحة المسبار 3.5 سنتمتر مربع فقط، ووزنه 4 غرامات.

وعلى الرغم من صغر حجمه، باستطاعة هذا المسبار حمل ألواح شمسية وجهاز كمبيوتر وأجهزة استشعار وراديو.

وقد تمّت تجربة هذه المكونات من خلال إطلاقها إلى مدار منخفض حول الأرض على صاروخ هندي. كما تم تثبيت "سبرايتس" على الجزء الخارجي من صاروخين ألمانيين أكبر.

ويقول زاك مانشيستر صاحب فكرة "سبرايتس"، إن واحداً على الأقل من المكونات لا يزال يعمل حالياً. ومن المأمول إطلاق أربع مكونات أخرى من المسبار قريباً. وأضاف: "إننا حالياً في مرحلة مبكرة لوضع هذه المركبات الصغيرة جداً للعمل في المدار. وسنواصل توسيع قدراتها وجعل حجمها ووزنها أصغر".

فالمسبار النهائي الذي سينطلق إلى النجم قنطور الأقرب، ويسمى "ستارشيب"، سيكون أربع مرات أخف وزناً. وتعتمد الفكرة تعليقه على أشرعة عملاقة ورقيقة. وبإطلاق أشعة ليزر عليها من الأرض، عند وضعها في الفضاء، ستزداد سرعتها إلى حوالي 20% من سرعة الضوء، لتستغرق الرحلة للوصول إلى النجم 20 عاماً.

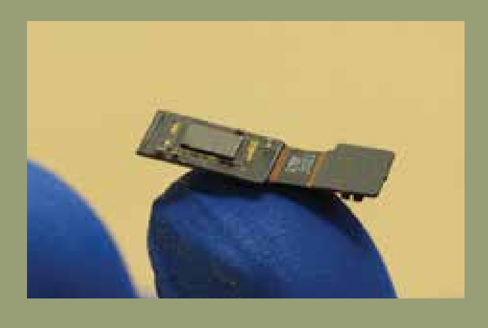


لكن لا يزال هناك عدد من المشكلات تواجه هذه الفكرة، مثل كيفية صنع شراع خفيف جداً للنجاة من انفجار الليزر. والتحدي الأكبر هو معرفة كيفية توصيل البيانات من تلك المجسات إلى الأرض عبر مسافات هائلة. ويأمل الباحثون أن تعالج الاختبارات الحالية هذه المسائل.

المصدر:

http://www.iflscience.com/space/the-worlds-smallest-spacecraft-has-been-launched-into-orbit/

استعادة الحواس بأجهزة الاستشعار



طوَّر باحثون من جامعة رايس في الولايات المتحدة، جهازاً سمُّوه "فلاتسكوب"، هو كناية عن مجهر مسطح يمكن زرعه في الجسم، وبإمكانه إرسال معلومات حسية مباشرة إلى الدماغ، وإيجاد تواصل بين الدماغ والعالم الرقمي، متخطين بذلك الحاجة إلى علاج العينين أو الأذنين لاستعادة النظر أو السمع. ويمكنه أن يسمح في المستقبل للأشخاص المكفوفين برؤية العالم من خلال كاميرا تعلق على قميصهم.

وأكثر من ذلك، يقول الفريق المبتكر لهذا الجهاز إنه سيكون بإمكانه، بعد اكتماله، التقاط نشاط الدماغ بتفاصيل أكثر بكثير مما هو ممكن حالياً، ورصد وتحفيز عدة ملايين من الخلايا العصبية في قشرة الدماغ (أو المادة الرمادية).

ويقول الباحث جاكوب روبنسون، "إن مصدر الإلهام لهذا الاختراع جاء من التقدم في تصنيع أشباه الموصلات. فنحن قادرون على إنشاء معالج معلومات كثيفة جداً مع مليارات من العناصر على شريحة للهاتف في الجيب. فلماذا لا نطبِّق هذا التقدم على واجهات الخلايا العصبية البينية؟".

هذه الواجهات البينية سوف تحوِّل الإشارات الكهروكيميائية التي تستخدمها الخلايا العصبية في الدماغ إلى آحاد وأصفار التي هي لغة تكنولوجيا المعلومات، والقيام بذلك على نطاق أوسع بكثير مما هو ممكن حالياً.

فأفضل أنظمة مراقبة الدماغ الحالية لديها 16 قطباً كهربائياً، بينما سيكون للجهاز الجديد الآلاف منها عند اكتماله.

ويعمل فريق البحث هذا مع خبراء في الضيائية الحيوية (الضوء المنبعث من كائنات حية)، لاكتشاف سبل تجعل الخلايا العصبية تطلق فوتونات عند إثارتها لتوليد عرض ضوئي يكشف مزيداً عن عمل الدماغ الداخلي.

ويعتمد الفريق على عمل أنجز سابقاً وتمثَّل في جهاز استشعار "فلاتكام" الذي يحوي كاميرا فائقة الدقة وتعمل بطاقة دُنيا يمكن استخدامها في الجهاز المزروع.

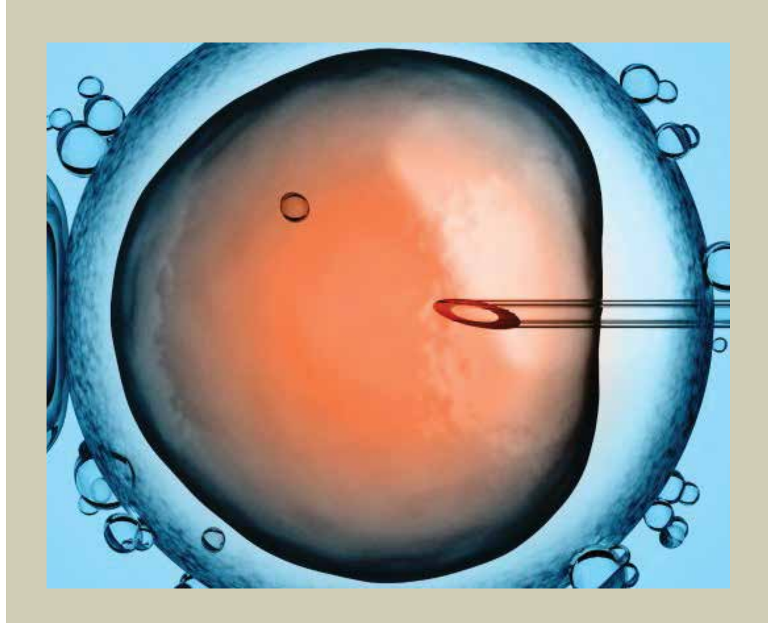
لكن لا تزال هناك بعض التحديات التي على الفريق أن يتخطاها، وتتمثل بجمع الخوارزمات التي يمكن أن تخرج من البيانات الآتية من الدماغ، وإعطاء معنى للخرائط ثلاثية الأبعاد من نشاط الضوء والخلايا العصبية المسترجعة.

وبعد التغلب على هذه العقبات الطفيفة، على العلماء حل مشكلة كيفية شحن وتشغيل واستقبال البيانات لاسلكياً.

المصدر:

http://www.sciencealert.com/this-flat-microscope-sits-on-top-of-the-brain-to-fix-vision-problems

تعديل جيني للإنسان لأول مرَّة



في تطوِّر غير مسبوق، خطت العلوم الجينية خطوة إلى الأمام بتعديل الحمض النووي لجنين بشري، على أيدي علماء في مدينة بورتلاند، بقيادة العالم شكرات ميتاليبوف، من جامعة أوريغون للعلوم الصحية الأمريكية.

استخدم هؤلاء العلماء تقنية "كريسبر" للقيام بهذا العمل. وهذه التقنية هي في الأساس محاكاة لطريقة دفاعية، أو نظام دفاعي طبيعي تستخدمه البكتيريا لحماية نفسها من الفيروسات، وذلك بالقضاء على حمضها النووي.

ويأمل بعض العلماء في أن تسمح لنا تقنية "الكريسبر" يوماً ما بحذف الجينات الحاملة للأمراض الوراثية، أو إضافة جينات جديدة لتحسين كبير في مختلف الوظائف البيولوجية، أو حتى تعديل وراثي للأجنة البشرية.

وعلى الرغم من أن هذه التقنية معروفة منذ عدة سنوات، فإن استخدامها حديث العهد جداً، ويتم اليوم بحذر شديد لما يمكن أن يترتب عليها من عواقب غير مقصودة، كالطفرات، أي تغير في المعلومات الوراثية الحيوية المشفَّرة. ولذا، فهذه هي المرة الأولى التي يستخدم فيها "كريسبر" على أجنة بشرية.

لكن خبرة ميتاليبوف السابقة وإنجازاته، أضفت على هذه العملية شيئاً من الاطمئنان. فهو أول باحث يثبت بشكل قاطع أن من الممكن تصحيح الجينات المشوهة والمسببة للأمراض الوراثية بشكل كفؤ وآمن.

ومن المهم أن نلاحظ أنه لم يسمح في هذا الاختبار لأي من الأجنة للتطور أكثر من بضعة أيام، وأنه لم تكن للفريق أية نية لزرعها في رحم ما. وهذا يرجع إلى حدٍّ كبير إلى بعض المسائل التنظيمية والقانونية المعمول بها.

وجدير بالذكر أن الكونغرس الأمريكي حظر جميع الجهود لتحويل الأجنة المعدلة جينياً إلى أطفال. لكن الأبحاث السابقة على الحيوان أثبتت أن "كريسبر" يمكن أن يشكِّل علاجاً للسرطان، وأظهر وعوداً بأن يكون بديلاً عن المضادات الحيوية كلها.

المصدر:

http://www.sciencealert.com/breaking-scientists-have-reportedly-used-crispr-to-edit-a-human-embryo-in-the-us-for-the-first-time

الاسم المعياري

الغراي



لويس غراي

الغراي (يرمز لها بالرمز Gy) هي الوحدة المعيارية الدولية لقياس الجرعة الإشعاعية التي يمتصها جسم ما. وقد سميت هذه الوحدة تكريماً للفيزيائي الإنجليزي وعالم الأحياء الإشعاعي لويس هارولد غراي Louis Harold Gray. وتُعاير وحدة الغراي الواحدة بجرعة الطاقة التي يتم امتصاصها بشكل متجانس من قبل مادة كتلتها 1 كيلوغرام عند تعرضها لإشعاع مؤين يحمل 1 جول من الطاقة.

يُعد لويس هارولد غراي أحد مؤسسي علم الإشعاع الطبي. ولد في لندن عام 1905 ونشأ في محيط متواضع. وفي صغره شُغِفَ بصناعة الأثاث الخشبي، لكنه ما لبث أن أظهر اهتماماً بالعلوم الطبيعية والرياضيات في المدرسة.

صار غراي في سن الـ 18، مفتوناً بالفيزياء النووية التجريبية، وهو المجال الذي برزت فيه جامعة كامبريدج. آنذاك. وكان أستاذها في الفيزياء والفائز بجائزة نوبل، إرنست روذرفورد (1871-1937) بمنزلة بطل وطني إنجليزي، فهو أول من تحقَّق من التحوُّل النووي وأجرى التجارب التي أكدت وجود الأنوية بالذرات. ولم يصدق غراي عينيه حين تلقى خطاب القبول في كلية ترينتي التي كان روذرفورد أحد أعضائها. وقد واصل غراي دراسته بنجاح في تلك الكلية ملتحقاً بمختبرات كافنديش المرموقة التي حظيت باستضافة محاضرات أعلام فيزيائيين من قبيل الحائزين على جائزة نوبل السير جوزيف طومسون، مكتشف الإلكترون (وماجستير كلية ترينيتي) والسير جيمس تشادويك، مكتشف النيوترون، ومشرف غراي لأطروحة الدكتوراه.

وجَّه غراي اهتمامه في البداية بقياس الإشعاع الكوني، الذي لم يكن الكثير يُعرف عنه آنذاك. ثم بحث في آثار كل نوع من أنواع الإشعاع المعروفة في ذلك الوقت على المواد المختلفة. حيث قام بصياغة مبدأ براغ-غراي، بشكل مستقل وبالتعاون مع الفائز بجائزة نوبل ويليام هنري براغ، ويحكم هذا المبدأ عمل خزانات تأيين الأشعة التي تستخدم اليوم في أجهزة الأشعة السينية وسواها.

تركَّزت أبحاث غراي خلال الفترة التالية على قياس تفاعل وتأثر النسيج الحي مع الجرعات الإشعاعية. حيث جمع على مدار سبع سنوات بيانات مكثفة من خلال عمله في المستشفيات ومراكز الأبحاث المختلفة. وقد كانت لتلك الجهود آثار مباشرة في تطوير طريقة تعاطينا مع الأمراض السرطانية وعلى تطوير تقنيات التصوير والعلاج الإشعاعيين عموماً ضمن ما يعرف بعلم الـRadiology. وقد رفض غراي عروض المؤسسة العسكرية للإفادة من خبراته، مصراً على توجيه دراساته للصالح المدني العام. توفي غراي عن ستين عاماً بعدما نال تكريماً عريضاً، إذ حصل على جائزة رونتغن وميدالية فاراداي في العلم الإشعاعي. وتم اعتماد اسمه اسماً معيارياً لوحدة قياس الإشعاع الذي كرّس حياته لدراسته واستكشاف فوائده.



شاركنا رأيك

www.qafilah.com

ماذا لو؟

استقام محور الكرة الأرضية؟

جاسم البناي



قديماً حار العلماء والمفكرون في أسباب حدوث بعض الظواهر على سطح الأرض، فقد تساءل بعضهم عن سبب تغير أحوال الطقس على مدار العام، فيما انشغل البعض الآخر بآلية الليل والنهار، وتساءلوا حول اختلاف طول الليل والنهار في المناطق المختلفة، يا ترى ما هو السر الذي يحمل في خباياه حدوث هذه الظواهر الفلكية؟

بعد التقدم في ميادين العلوم والفلك، فسَّر العلماء هذه الظواهر بميلان محور الأرض، حيث إن للأرض محوراً وهمياً يقطعها من نقطة القطب الشمالي إلى نقطة القطب الجنوبي مروراً بمركزها. وافترضوا أن من الممكن أن يعمل هذا الميلان مع دوران الأرض حول الشمس في اختلاف زاوية الأشعة الساقطة على الأرض، ومن ثم في اختلاف الأحوال المناخية طوال العام، لتتشكّل بذلك ملامح الفصول المختلفة. واليوم، بات ميلان محور الأرض حقيقةً علمية مؤكدة تفسِّر حـدوث الفصول الأربعة.

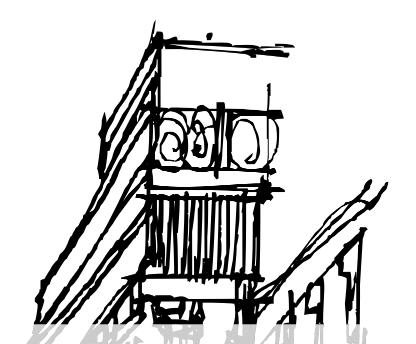
تدور الأرض حول الشمس مرة كل 365 يوماً تقريباً بمحور مائل، يتسبب هذا الدوران مع ميلان المحور في اختلاف كمية الأشعة الواصلة إلى نصفي الكرة الشمالي والجنوبي. ومن العوامل المهمة في حدوث ذلك هو ثبات محور الأرض في ميلانه، بمعنى أنه يميل في اتجاه واحد طوال دورته حول الشمس، ونتيجة لهذا الثبات، فإن القطب الشمالي يكون مواجهاً للشمس في إحدى مراحل الدورة ليحظى النصف الشمالي بنصيب وافر من الأشعة الشمسية، وبالتالي يحدث الصيف في النصف الشمالي والشتاء في النصف الجنوبي. وبعد نصف دورة حول الشمس وبسبب ثبات المحور في اتجاه ميلانه، يكون القطب الشمالي غير مواجه للشمس فيما يكون القطب الجنوبي هو المواجه، وبالتالي يحدث الصيف في النصف الجنوبي والشتاء في النصف الشمالي، وفي أثناء تحرك الأرض بين هاتين النقطتين تحدث الفصول الانتقالية وهي الربيع والخريف.

ولكن من حقنا أن نتساءل: كيف لنا أن نقول إن محور الأرض مائل في فضاء شاسع ومطلق، حيث لا توجد اتجاهات؟ الإجابة تكون نسبية، بمعنى أننا نقول إن محور الأرض مائل بمقدار 23.5 درجة بالنسبة إلى مدار الأرض حول الشمس، إن هذا المقدار في الميلان يدفعنا بدوره إلى التساؤل: ما الذي سيحدث لو كان محور الأرض مستقيماً بالنسبة إلى مدار الأرض حول الشمس؟

لو أغمضت عينك في منتصف الليل، وحلمت بأن هناك جرماً فلكياً بحجم القمر اصطدم بالأرض ليجعل محورها مستقيماً تماماً، سيكون هذا حدثاً مأساوياً بكل ما تحمله الكلمة من معنى. فدوران الأرض حول الشمس بمستوى عامودي سيكون بلا أي تأثير على أحوال الطقس، بمعنى أن ظاهرة الفصول المتتالية ستختفي تماماً، وستثبت الأحوال المناخية على حالها طوال العام، حيث ستسقط أشعة الشمس بشكل عامودي على خط الاستواء طوال العام، وبالتالي ستكون هناك مناطق صيفية دائمة، ومناطق شتوية دائمة، ومناطق انتقالية فيما بينهما. كما ستتساوى طول الليل والنهار في أي مكان على سطح الأرض كون الأشعة الشمسية تسقط عامودية بنفس الدرجة على منتصف الأرض طوال العام، إن هذا التوزيع غير العادل للأشعة الشمسية من شأنه أن يدمِّر نظم الطقس والمناخ على الأرض، فتفاوت الفارق الحراري بين المناطق على دوائر العرض المختلفة سيعمل على خلق فارق كبير في مقدار الضغط الجوي ومن ثم في سرعة الرياح وأنماط الهطول، مما يعني أن أحوال المناخ ستكون كارثية. ولو أردنا أن نتحدَّث عن حال الأحياء أيضاً، فلا نعلم ما هو النوع القادر على التكيف مع ذلك. فمثلاً، من المعروف أن بعض الحيوانات تمارس نوعاً من السبات الطويل في الصيف تجنباً للحرارة الشديدة، وتخرج في الفصول المعتدلة للعيش والأكل، ما الذي سيحصل لها لو كان الصيف سائداً طوال العام؟ هل سترقد إلى الأبد؟ أم أنك ستفتح عينيك وتستيقظ من النوم لإنهاء هذا الكابوس المرعب!

المشي أصل الحكاية. فلا بد للمشاة في المدن وشوارعها من رصيف يمشون عليه، يحمل أقدامهم بخطواتها المتسارعة أو المتثاقلة، الواثقة أو المتردِّدة. يستقبل من كل صوب العابرين والقاطنين والمسافرين والوحيدين والمصحوبين أيضاً، ويبسط صفحته أمام الجميع بالتساوي ومن دون مفاضلة إلى أن يسلّمهم بأمان من مكانٍ إلى آخر.

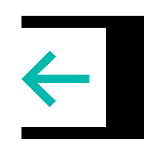
اعتماد سلام



أرصفة المدن.. ذاكرة وهوية!



باعة الرصيف يقدِّمون خدماتهم للمشاة _ الإسكندرية



لا يفرِّقُ الرصيف بين الغني والفقير والسعيد والحزين والتائه والمتسوِّل، والمنتظر والمتسكِّع، وغيرهم ممن يقتسمون المشي عليه أو يلجأون إلى الانتظار على حافته أو يفترشونه أحياناً. كل ذلك يجعل الرصيف جزءاً من يومنا، وله حصة من عاطفتنا، حتى إن الشاعر السوري الراحل محمد الماغوط قال فيه : "أحب التسكُّع ومقاهي الرصيف، لكني أحبُّ الرصيف أكثر"، وفي القصيدة نفسها أفرط الماغوط في تغزّله بالرصيف إلى حدِّ وصفه بالحنان فقال: " على هذه الأرصفة الحنونة كأمي أضع يدي وأقسم بليالي الشتاء الطويلة".

هي إذاً علاقة عميقة الجذور ومتداخلة بين الإنسان والرصيف. تتجاوز ظاهرها الوظيفي والمادي، لتصبح ذات مغزى ودلالة ثقافية واجتماعية لها رجعها في الذاكرة والوجدان، بالإضافة إلى أثرها في الحياة اليومية والمدينية. فكيف ظهر الرصيف وما حاله في بلداننا العربية وهل ما زالت له مكانة في المدن ولدى ساكنيها؟

الرصيف.. مساحة منذورة للمشي

لم يكن هناك شيء اسمه الرصيف قبل أن تتأسَّس المدينة، لتصبح بعدها الأرصفة من أهم مرافق المدن وواحدة من أركان تصميماتها الأساسية. وأصل الأرصفة أنها كانت طريقة لرسم الحدود في المدن القديمة بين الطرق والمباني، لكن مع تطوُّر المدن وتزايد الحاجة إلى ممرات جديدة بدأ يتبلور الدور الوظيفي للرصيف. وللرصيف أهمية كُبرى يستمدّها من وظيفته الأساسية كممشى للراجلين، فهو يلعب دوراً مهماً في تعزيز أمن المشاة وتنظيم حركة السير والوصل بين شارع وآخر بعيداً عن السيارات والمركبات التي يمكن أن تشكِّل خطراً على الراجلين.

لم يكن هناك شيء اسمه الرصيف قبل أن تتأسَّس المدينة، لتصبح بعدها الأرصفة من أهم مرافق المدن وواحدة من أركان تصميماتها الأساسية.

ويفترض في الرصيف أن يتسم بتصميم هندسي بسيط وغير معقَّد ليسهل المشي عليه. وفي الوقت نفسه، ينبغي أن يتميَّز بشكل جميل يتسق مع المنظر العام للمدينة. لكن وظيفة الرصيف في كثير من المدن أصبحت تتعدَّى المشي، فتجده قد تحوَّل إلى سوق لعرض البضائع أو ملجأ للمشرّدين والمتسوِّلين الذين يكاد المشاة يتعثَّرون بهم ، فيما تجد في كثير من المدن، خصوصاً الأوروبية منها، الرصيف بمنزلة مسرح تُقدَّم عليه العروض الفنية والموسيقية. وهنا يكمن الفرق بين رصيف وآخر وفقاً للإعلامي والشاعر المغربي نور الدين بازين الذي يقول **للقافلة:** "الرصيف في المدن العربية ليس هو الرصيف في بلدان أوروبا وأمريكا، نحن أمة تحتل بسطات باعتها المتجوِّلين وكراسي مقاهيها أرصفة المدن، فارتمينا بخطواتنا نحو الشارع نزاحم السيارات والدرَّاجات، واختلطت علينا الأمور، حتى إننا لم نَعُد نميِّز بين الرصيف وبين الشارع".

يمكن القول إن هذا التباين بين أرصفة المدن وطرق استعمالها يجعل الرصيف عنواناً للمدينة، واستخداماته تعكس طبيعة أهلها، حتى إنه قد يجوز القول "قل لي كيف هو الرصيف، أقول لك كيف هي المدينة" وهو ما يؤكِّده نور الدين بازين قائلاً: "مشاعر المارين على رصيفنا ليست هي نفس مشاعر المارين على رصيف

المدن الغربية، فأرصفتنا جافة وعبوسة وكأنها بذلك تعكس نفسية أصحاب الأقدام التي تطؤها صباحاً ومساءً. وعليه فهي مرآة الوطن بكل تجلياته".

بداية ظهور الرصيف

على الرغم من أن الحضارة الرومانية العريقة انبثقت عن مجتمع زراعي صغير، إلا أنها وضعت أسس كثير من المظاهر العمرانية الحديثة ولعل الرصيف واحد منها. إذ أُنشئت الأرصفة أولاً في روما القديمة في إجراء كانت الغاية منه أن تقوم بدور حاجز أو مساحة فاصلة تفصل الطريق عن الساحات والمباني، لكن ما لبث الرصيف أن أصبح الجزء المفضَّل لدى المشاة الذين وجدوه آمناً بعيداً عن مسار العربات المجرورة وسيلة النقل الأكثر شيوعا آنذاك. وتطوَّرت هذه المساحة في مرحلة لاحقة، فأصبحت مكاناً يتجمَّع فيه الناس من أجل مشاهدة الاستعراضات التي تُنظَّم بشكل دوري، وكانت هذه الأرصفة تُبلّط في الغالب بالحجارة التي ما زالت تستعمل في كثير من الأحياء الأوروبية إلى يومنا هذا. ومن ثمة أصابت عدوى الأرصفة باقي مدن أوروبا.

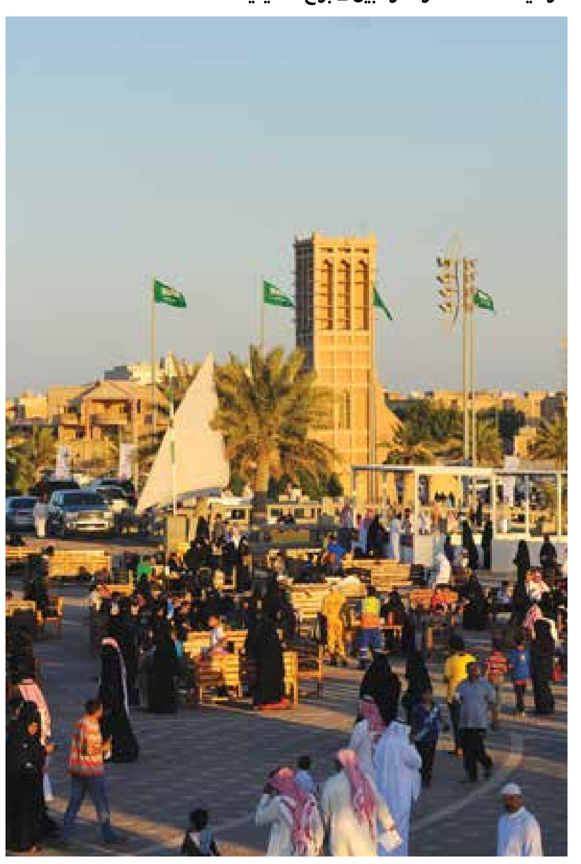
من بين هذه المدن، العاصمة الفرنسية باريس التي تُعدُّ أيقونة العمارة الأوروبية، وقد اعتنى المهندس "هوسمان" الذي أعاد تصميم المدينة أيّما عناية بشوارعها العريضة وأرصفتها الأنيقة وممراتها اليسيرة، وكان هو من جعل الأرصفة تُبنى في عاصمة الأنوار، لتكون على هيئتها الحالية، ولتجعلها واحدة من التحف المعمارية التي فتنت الشعراء والكُتَّاب والمفكِّرين، من بين هؤلاء الشاعر شارل بودلير، إضافة إلى المفكِّر والتر بنيامين الذي يُعدُّ واحداً من الذين فكَّكوا بنية هذه المدينة، فكانت باريس عنده مدينة للتسكُّع وعاصمة للقرن التاسع عشر، حتى إن أشهر كتبه الفكرية جاء تحت عنوان: "باريس عاصمة القرن التاسع عشر: كتاب الممرات".
واليوم، تستمر العناية بأرصفة العاصمة الفرنسية، وربما أكثر من أي وقت مضى. فعند تجديد الأشجار في جادة الشانزيليزيه، كشف الرئيس الفرنسي الأسبق جاك شيراك، وكان آنذاك عمدة المدينة، أن زراعة كل شجرة وصيانتها ورعايتها لمتوسط عمرها تبلغ نحو ثلاثة ملايين فرنك فرنسي، أي ما كان يوازي ستمائة ألف دولار!.

الرصيف عند العرب

على مستوى الدول العربية، وعلى الرغم من شهرة العرب بإنشاء أجمل مدن العالم وبراعتهم في البناء والعمارة منذ القديم، ما جعل العمارة العربية والإسلامية تحظى بشهرة كبيرة، ظلَّ الرصيف وافداً حديثاً مقارنة بتاريخ العمارة الإسلامية، لكن ابن خلدون الذي أسهب في الحديث عن العمران والمدن وشروط بنائها، رأى أنه "يجب أن يُراعى في بناء المدينة تأمين وسائل الحماية وجلب المنافع وتسهيل المرافق". ولما كان الرصيف من المرافق التي تسهِّل حياة الناس في المدن، فقد انتشر لاحقاً عبر مختلف شوارع المدن العربية والإسلامية، خصوصاً تلك التي استعان بعضها بمهندسين غربيين. ففي مصر مثلاً، أحضر الخديوي إسماعيل المهندس الفرنسي "هوسمان" من أجل تخطيط مدينة الإسماعيلية وتصميم مرافقها حتى إنها لُقِّبت بباريس الصغرى بسبب معمارها وشوارعها وأرصفتها الشبيهة بباريس.



الرصيف مساحة حرَّة للراغبين _ براغ، تشيكيا



... وفسحة للتنزه _ الدمام

وحالياً، ومع التقدُّم الذي عرفه العمران، فإن الأرصفة في المدن العربية عرفت تغيراً كبيراً على مستوى الشكل والتصميم والمواد المستعملة في رصفها وتبليطها. كما أصبحت تُضاف إلى الأرصفة أصص النباتات والأشجار والأضواء لتزيينها، وأحياناً مجسمات فنية أو كراسي للعموم، بالإضافة إلى إحاطتها بأسيجة حديدية قصيرة على مستوى بعض المقاطع.

أرصفة متهالكة وأخرى مستعمرة

يلاحظ زائر المدن العربية من أقصى المغرب إلى أقصى المشرق تهالك كثير من الأرصفة، مما يشوِّه المنظر العام للمدينة ويهدِّد سلامة المارة الذين يضطرّون إلى المشي في الطرق المخصَّصة للمركبات. بل إن هناك أرصفة توجد في نفس الشارع، لكن تبليطها يختلف من زاوية لأخرى بسبب إنشائها أو ترميمها خلال فترات متباعدة أو رصفها وفق تصاميم مختلفة تتباين بين المربعات الإسفلتية والحجارة الإسمنتية والزليج أو غيرها، بالإضافة إلى تقلُّص مساحات هذه الأرصفة في عدد من المدن على حساب توسعة الشوارع أو الطرقات، فيما تبلغ مساحات مواقف السيارات والمركبات أضعاف مساحة أرصفة المشاة. بل إنّ في بعض البلدان العربية أصبح الرصيف يستعمل موقفاً لركن السيارات، وكثيراً ما يتم إلحاقه دون وجه حق بمساحات المقاهي، أو يستعمره الباعة المتجوِّلون. ويحدث ذلك وسط تجاهل المجالس البلدية، التي لا يحرص عدد منها على مراقبة الرصيف.

وبالإضافة إلى تضاؤل مساحتها واحتلالها من طرف الغير، تعاني أرصفة كثير من المدن العربية مشكلات تتعلَّق بتشجيرها بشكل عشوائي. إذ يتم غرس أشجار ونباتات كيفما اتفق وسط الرصيف مما يعيق حركة المارة. كما أنَّ كثيراً من البلديات تتعامل مع الأشجار على الأرصفة وكأنها أعمال فنية، فتشذّبها وفق أشكال هندسية مثل الكرات أو المكعبات. وهو تصميم عفى عليه الزمن في المدن الأوروبية التي ابتكرته، فكيف الحال، وظل الأغصان الكبيرة هو حاجة ماسة للمشاة في بلادنا العربية الحارة؟



تصميم جسور المشاة وهي أرصفة معلَّقة يسهم في تجميل المدن _ كندا

من أجل الحرص على وجود الرصيف في المدن وتفعيل وظائفه، أصدرت مجموعة من الدول العربية دلائل أو قوانين تنظِّم بموجبها بناء الأرصفة وترميمها وتحدِّد شروطها ووظائفها.

الأسواق المتنقلة فوق الأرصفة باتت ظاهرة في المدن الأوروبية _ برلين





رصيف شارع التحلية _ الرياض

فالرصيف ليس فقط تلك المساحة المنبسطة التي تجاور الطرق وحواف الشوارع، بل تشمل بالإضافة إلى ممرات المشاة، المزروعات التي تزيّن المدن، ومواقف السيارات والحافلات وإشارات المرور واللوحات الإرشادية وأيضاً الممرات الخاصة بالأشخاص ذوي الاحتياجات الخاصة التي لا يتم الاعتناء بها كما ينبغي في كثير من المدن العربية.

الرصيف.. دلالات متعدِّدة

أرصفة المدن مثلها مثل ساحاتها العمومية، شاهدة على تاريخ المدينة وحاضنة لأهم الأحداث التي عرفتها. وغالباً ما يكون مآل الرصيف ترجمة للوضع في هذه المدينة أو تلك. ومن هنا يكتسي الرصيف أهمية كبرى في المدينة وفي التعبير عن هويتها وحفظ ذاكرتها. وفي المملكة على سبيل المثال، يرى الإعلامي السعودي يحيى مفرح زريقان أنه "رغم وجود الرصيف على نحو أقل في كثير من المدن والأقاليم، إلا أنَّ له مكانته الملموسة خصوصاً في مدن السواحل والموانئ"، ويؤكِّد زريقان على الدلالات العميقة للرصيف ثقافياً واجتماعياً في المملكة.إذ إنَّ الرصيف يشكِّل جسراً نحو المعرفة، وله ارتباط وثيق بالنسيج الاجتماعي، ويقول : "الاهتمام بالرصيف والإصرار على وجوده له أهمية كبرى لأنه يترجم ما يموج به الشارع المحلي".

أستاذ التاريخ في سلطنة عمان عماد الراشدي، يقول إنه على الرغم من توسُّع المدن ودخول السيارات إلى الحياة، فإن الأرصفة ما زالت حاضرة ولها دورها في جمالية المدن. غير أنه يشدِّد على أن ما يوجد منها لا يكفي. وفي بعض الأماكن تكاد تكون مُنعدمة، وهو ما يسهم في رفع نسبة الخطر الذي يتهدّد المشاة، كما ينسف جمالية المدينة ومنظرها العام. ويتأسّف الراشدي لوجود شوارع تخلو من أي رصيف، لأن ذلك يعقّد الحياة اليومية ويصيب مفاصل السير بالشلل، كما يقول، لكنه في الوقت نفسه يؤكِّد على الدور الذي اضطلع به الرصيف في حياة الناس الثقافية والاجتماعية.

ومن أجل الحرص على وجود الرصيف في المدن وتفعيل وظائفه، أقدمت مجموعة من الدول العربية على إصدار أدلة أو قوانين تنظِّم بموجبها بناء الأرصفة وترميمها وتحدِّد شروطها ووظائفها، ومن بينها الدليل الذي أصدرته وزارة الشؤون البلدية والقروية على مستوى المملكة العربية السعودية تحت اسم "دليل تصميم الأرصفة".

فعلى الرغم من أهمية الرصيف كمرفق مهم من مرافق المدينة، إلا أنه ما زال لا يعكس طبيعة المدن العربية وثقافتها. خصوصاً وأنَّ الأرصفة لا تشغل بشكل حقيقي بال المهندسين المعماريين والبلديات على حدٍّ سواء. وهذا قلق عبَّر عنه المهندس الفرنسي جيرارد سانسوليو صاحب كتاب "أرصفة الحرية، الأزقة فضاء الجمهورية"، وهو القلق نفسه الذي ينبغي أن ينتاب المهندسين في الدول العربية والمسؤولين عن المدن، حتى يتم الحفاظ على الرصيف ويُعاد إليه ألقه الخدماتي والدلالي.



تخصص جديد

علوم الغلاف الجوي



لا شك في أن المجتمع يحتاج على وجه السرعة إلى خبراء في علوم الغلاف الجوي وذلك لأن تغير المناخ وقضايا مثل نوعية الهواء والطقس القاسي أمور تثير قلقاً عالمياً، ولكنها ليست مفهومة على نحو كافٍ من الناحية العلمية. وليس المطلوب فقط إجراء مزيد من البحوث، ولكن الصناعة والأعمال تحتاج أيضاً إلى متخصصين بيئيين مع خلفية قوية في العلوم الطبيعية.

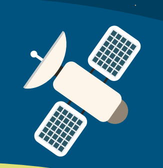
تتناول علوم الغلاف الجوي دراسة الغلاف الجوي للأرض والطقس والمناخ. ويتضمن هذا التخصص التنبؤ بالطقس والعمليات الديناميكية والفيزيائية والكيميائية التي تتحكم في الرياح والسحب والعواصف. وتتيح دراسة علوم الغلاف الجوي الفرصة للتحقيق في القوى التي تشكِّل الطقس والمناخ والطرق التي يمكن أن تؤثر بها الأنشطة البشرية على الطقس والمناخ من خلال إدخال الملوثات في الغلاف الجوي.

بعد تخرجهم من هذا البرنامـج سيكون لدى الطلاب الكفاءات في:

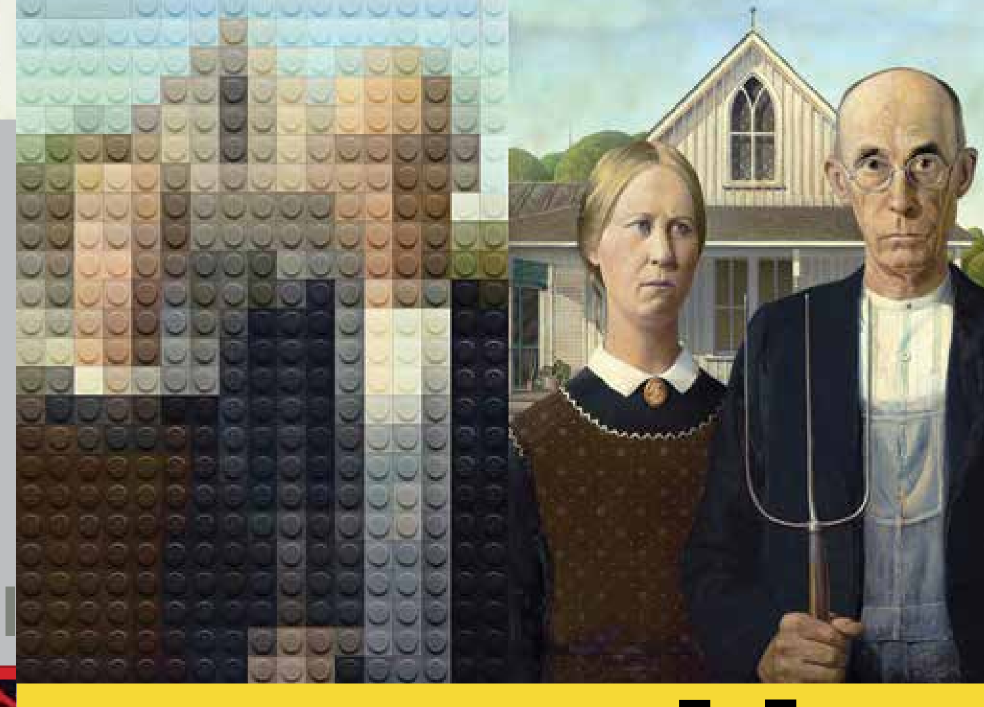
1- تطبيق الأساليب التجريبية والحسابية والإحصائية للحصول على البيانات الجوية والبيئية وتحليلها.
2- المعرفة القابلة للتطبيق على حل التحديات العالمية مثل تغير المناخ وتلوث الهواء والتصحر والمسائل المتصلة بالموارد المائية والتغذية الزراعية الطبيعية.
3- استخدام منهجية مبتكرة للتحقيق أو التجريب لاكتشاف المعرفة الجديدة.
4- الإبلاغ عن النتائج بطريقة واضحة ومنطقية.

ويجد علماء الغلاف الجوي فرص عمل في الوكالات الحكومية والشركات الخاصة التي توفر التنبؤات الجوية للجمهور وللمستخدمين المتخصصين (كالقطاعات العسكرية والطيران والبحرية والنقل والحراجة والزراعة). كما تتوفر الفرص الوظيفية أيضاً في مجال الاستشارات البيئية، وفي تعديل الطقس والتغيير المناخي العالمي.

لمزيد من المعلومات يمكن مراجعة الرابط التالي:
https://www.ualberta.ca/earth-atmospheric-sciences/undergraduate-studies/degree-programs/atmospheric-sciences





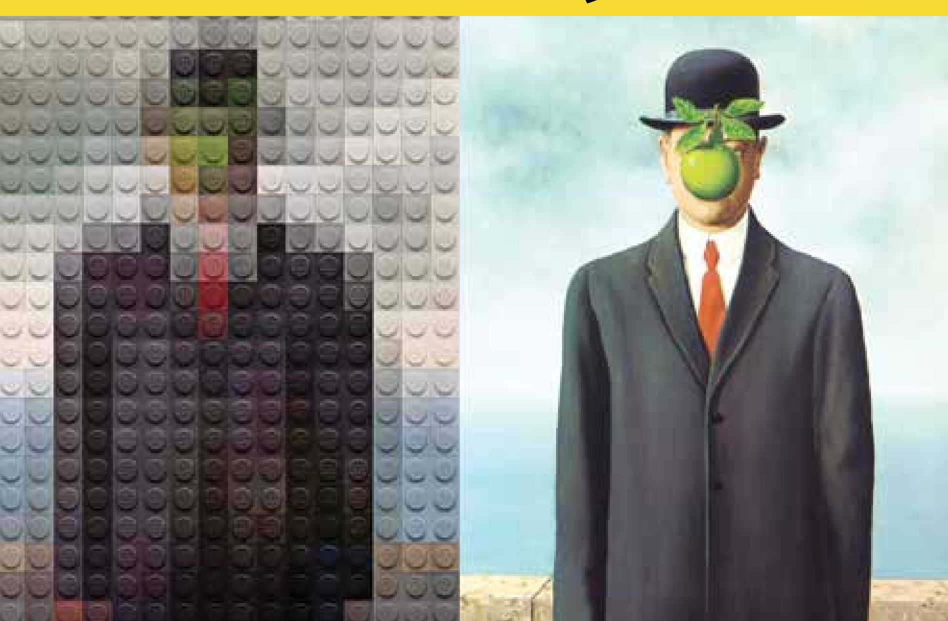


الفن والفنَّانون على أشيائنا اليومية

حين يقف المستهلك في متجر أمام رفّ يضم مواد استهلاكية من النوع نفسه ولكن من إنتاج شركات مختلفة، ويحار كيف يختار ما سيشتريه من بينها، فلماذا سيختار هذا دون ذاك، رغم أن أسعارها متقاربة وجودتها قد لا تتفاوت كثيراً؟ إنه الشكل الجذَّاب وفق ما يقوله اختصاصيو الإعلان ومراقبو أهواء المستهلكين. غير أن هذا القول، على صحته، يختزل صناعة عملاقة. فماذا عنها؟

فيديل سبيتي







يتألّف "الشكل الجذّاب" من ألوان غلاف السلعة، ومن حجمها وطريقة تغليفها. والأهم من ذلك، الاسم الذي تحمله. فهذه المكوّنات مجتمعة تجذب عين المشتري وتلعب دوراً حاسماً في تحديد قراره بالشراء من عدمه. لذا، ازدهرت أعمال وفنون تقديم البضائع منذ بات الإعلان عنها في وسائل الإعلام المرئية أمراً لا بد منه للترويج لها. وبات الاهتمام بالشكل الخارجي أكبر من الاهتمام بالبضاعة نفسها، وصار لهذا النوع من الأعمال اختصاصات محدَّدة تدرّس في الجامعات، يلاحق العاملون فيها أهواء وأمزجة المستهلكين والموضة السائدة التي تجتذب فئات عمرية معيَّنة، ومن طبقات اجتماعية مختلفة. فطريقة تقديم المنتجات للرجال تختلف عن طريقة تقديمها للنساء، وما يقدَّم للمراهقين يختلف عنه للمراهقات، وللأغنياء غيره للفقراء.

يدخل كل ذلك في أطرٍ فنون التشكيل، ففنون تقديم البضاعة شكلاً ولوناً وتغليفاً، تشبه أي نوع من أنواع الفنون التشكيلية كالرسم والنحت وعروض التجهيز وغيرها، وإذا أضيف إليها اسم لفنان تشكيلي فإن صورتها تكتمل في ذهن المتلقي. فالرسَّام سيختار بالتأكيد دفاتر للرسم ومعاجين الألوان التي تحمل اسم "بيكاسو"، وستشتري المرأة عطراً أو أدوات التجميل التي تحمل اسم "دالي" الشغوف بجمال زوجته غالا، التي رسمها في معظم لوحاته، وسيختار الجميع ملابس وحقائب "شانيل" رائدة الموضة الفرنسية، حتى لو كانت بضائع مقلَّدة، وقد باتت تشكّل سوقاً واسعاً منذ صار اسم صاحبتها أهم من البضاعة نفسها.

النجوم والفنَّانون سلعاً

تطوّر هذا النوع من الإعلان عن المنتجات ليصبح عامّاً، أي تتبنّاه كل الشركات والمؤسَّسات الإنتاجية، لأنه بات جزءاً أساسياً للترويج لبضائعها وتسويقها وخلق صورة أيقونية لها في ذهن المتلقي المستهلك. وبات التنافس على أشدّه في القطاعات المختلفة للترويج، وكلما كان الشكل فنياً وأكثر جاذبية لفئات واسعة من المستهلكين كانت البضاعة أكثر رواجاً. لذا لجأ المروِّجون إلى النجوم على اختلافهم، من الرياضيين والممثلين وعارضي الأزياء والمغنّين والفنَّانين التشكيليين، الذين يشكِّلون مُثلاً عليا لجمهورهم. فلا بدّ للجمهور من أن ينجذب إلى البضاعة التي يستخدمها نجمه، مثاله الأعلى، وليس بالضرورة أن تكون البضاعة تدخل في إطار عمل النجم، فيمكن للاعب كرة قدم أن يروِّج لشامبو أو معجون أسنان، ويمكن لممثِّل أن يروِّج لنوع من المشروبات، ولعارضة أزياء شهيرة أن تروِّج لعطر، ولرسّام أن يروِّج لملابس...ويدخل الفن التشكيلي في كل ما نصنعه لإمتاع حواسنا. وهذا هو معنى الشكل في الفن، ولا فرق في هذا بين البناء المعماري أو المجسم أو الصورة أو القصيدة أو المعزوفة.. فجميع هذه الأشياء تتخذ أشكالاً معيَّنة لا يمكن إدراكها إلا باعتبارها ألواناً، ولا يمكن الفصل بين ما نراه شكلاً وما نراه لوناً. وما اللون إلا المظهر الخارجي للشكل، ومع ذلك فإن للون دوراً مهماً يلعبه في فن تقديم السلعة بسبب تأثيره المباشر على حواسنا.

الترويج فن تشكيلي

قديماً، كان مصطلح "فن" يُستخدم للإشارة إلى أية مهارة أو براعة، وهو مفهوم تغيّر خلال العصر الرومانسي في القرن التاسع عشر، عندما أصبح ينُظر إلى الفن باعتباره قدرة خاصة على التصنيف



فن تصميم أغلفة الجوَّالات المقتبسة من أعمال الفنان فان غوخ

يتمتع بها العقل البشري، أي التمييز بين المنتج المعروض للاستخدام، والمنتج المعروض للزينة. وينطبق هذا التمييز على فنون النسيج مثلاً، حيث يُستخدم الآن مصطلح فنون ألياف النسيج، أو فنون النسيج، لوصف الأشياء التزيينيَّة القائمة على النسيج وغير المخصَّصة للاستخدام العملي. وهو ما ينطبق أيضاً على عالم الأزياء، إذ إن الأزياء المعروضة على خشبات العروض لمصممي الأزياء العالميين تختلف تماماً عن بضائعهم الموجودة في السوق. ففي عرض الأزياء يقدِّم المصمم عملاً فنياً يحفر اسمه في مخيلة المستهلك، الذي حين يذهب إلى السوق لشراء الملابس فإنه سيجد أنواع الملابس "على الموضة" والصالحة للاستخدام اليومي، لكنها تحمل اسم مصممها الذي يميِّزها عن غيرها من الملابس، ولو كانت متشابهة بتصميمها. فاسم المصمم بات منفصلاً عن منتوجه. وهو الفنان الذي يخلق اسماً خاصاً لمنتجاته، رغم أن قطعة الملابس نفسها من صنع عامل الخياطة نفسه في أحد المعامل المنتشرة في البلدان النامية مثلاً.

إنه التمييز بين الجانب النفسي الذي يحدّده الشكل الخارجي للمنتج وبين الجانب التجريبي. والجانب النفسي، عبارة عن هيكل رمزي تم تأليفه وتكريسه في ذهن المستهلك المفترض عبر بث متواصل للصورة في وسائل الإعلام المختلفة والكثيرة. وهذا لا يتطلَّب إقناع المستهلك بأنَّ العلامة التجارية المرتبطة بالمنتَج لديها من الصفات والكفاءة ما يجعلها خاصة أو فريدة من نوعها، فقط، بل وإقناعه أن المنتج الذي سيشتريه هو نفسه المعلن عنه بكل البهرجة والجدية التي يراها.

العلامة التجارية فنياً

إن دعم العلامة التجارية بحملة إعلامية ذكية موجَّهة إلى أذواق المستهلكين بعد دراسة حاجتهم، يدفع المستهلكين إلى دفع أثمان مرتفعة لمنتجات قد تكون رخيصة التكلفة. وهذا يعني

مصطلح "البراندنومر" هو عبارة عن اسم العلامة التجارية التي أصبحت مصطلحاً عالمياً للمنتج أو الخدمة أياً كانت علامته التجارية.



سيلفادور دالي وماغريت في إعلان لخلاط منزلي

التلاعب بالصورة المتوقعة للمنتَج، وبذلك يرى المستهلك أن المنتج يستحق المبلغ الذي يريد المعلن أن يراه، بدلاً من القيمة المنطقية التي تضم تكلفة المواد الخام الكلية، بالإضافة إلى تكاليف التصنيع، وتكاليف التوزيع. لذا فإن المشتري في زمن العولمة والبحث عن الرفاهية بات يشتري اسم المنتج وشكله وليس المنتج نفسه.

يشكِّل اسم الماركة نوعاً من العلامة التجارية، إذا كان اسم الماركة يحدّد بشكل حصري مالكها كمصدر تجاري للمنتجات أو الخدمات. كما أصبحت الشخصيات الناطقة في الإعلانات جزءاً من بعض العلامات التجارية.

إلى ذلك، أصبح فعل ربط المنتج أو الخدمة مع العلامة التجارية جزءاً من ثقافة البوب. وتمتلك معظم المنتجات نوعاً من الهوية، من ملح المائدة العادي إلى مصمِّم سروال الجينز. فهناك مصطلح يسمى"البراندنومر" وهو عبارة عن اسم العلامة التجارية الذي أصبح مصطلحاً أو اسماً عاماً للمنتج أو الخدمة، مثل"ألتيكو" أو "كلينيكس"، التي باتت أسماء تستخدم غالباً لوصف أي نوع من المواد اللاصقة، أو أي نوع من المناديل الورقية.

وفي كثير من الأحيان، ولا سيما في القطاع الصناعي، يتم الترويج لاسم الشركة فقط، في حمل اسم مجموعة متنوّعة من المنتجات، على سبيل المثال، "مرسيدس بنز" أو "بلاك آندديكر"، أو حتى مجموعة من العلامات التجارية الفرعية، مثل"كادبوري" الألبان والحليب، و"كادبوريفليك" أو "أصابع كادبوري"في الولايات المتحدة. وأحياناً تتنافس الماركات التي تنتجها الشركة نفسها، فعلى سبيل المثال، فإن مسحوقي الغسيل "برسيل"، و "أومو"، تعود ملكيتهما لشركة"يونيليفر"، ومع ذلك فإنهما يتنافسان في إعلاناتهما. وأياً كان الفائز برضا المستهلك، فإنَّ الأرباح النهائية ستصب في الجيب نفسه. الأمر نفسه ينطبق على مسحوقي الغسيل المتنافسين "أرييل" و "يس" اللذين تملكهما شركة "بروكتر أند غمبل".

الاسم والشكل قبل النوع

تبرز بعض العلامات التجارية في نظر المستهلكين أكثر من غيرها بفعل امتلاكها لقيمة خاصة، ويقال إنها "هوية الماركات". ويصبح بعض هذه العلامات التجارية "رموزاً ثقافية " كشركات "أبل" و "نايكي" و "هارلي ديفيدسون". ويصبح بعض المستهلكين مهووسين بهذه المنتجات ويقيمون طقوساً خاصة لاقتنائها، كتأسيس جماعات وأندية والتسابق على الحصول على آخر طرز إنتاجها. ويستغل عدد من مصمِّمي الأزياء على سبيل المثال، الأسماء التجارية كامتداد في العطور والأحذية والإكسسوارات والمنسوجات المنزلية، وديكورات المنزل، والأمتعة، والنظارات الشمسية، والأثاث، والفنادق، إلخ.

ومدَّدت "مارس" علامتها التجارية من الشوكولاتة إلى الآيسكريم، و "كاتربيلر" من الآليات الضخمة إلى الأحذية والساعات والنظارات الشمسيَّة، و "أديداس" و "بوما" من المستلزمات الرياضية إلى المنظفات الشخصية. ومدَّدت "دنلوب" علامتها التجارية من الإطارات إلى المنتجات المطاطية الأخرى مثل الأحذية، وكرات الغولف، ومضارب التنس وغيرها من المواد المتنوعة.



باتت المنتجات تستخدم أسماء الفنَّانين







بيكاسو على الصحون

ولا يقتصر الاستهلاك على الجوانب المادية فقط، وإنما هناك جوانب معنوية واضحة. فالأفراد يستهلكون بجانب السلع المادية، الصور والرموز والمعاني التي ترتبط بها. ولعل التسمية الرئيسة للثقافة الاستهلاكية هي أنها تستخدم أساليب متعدِّدة لتحريك الرغبات والطموحات والأحلام. ولذلك أسهمت العولمة وثورة الاتصالات في خلق هذه الثقافة لإعداد جمهور مستعد لاستهلاك السلع الرأسمالية، وفي الوقت نفسه نشر أفكار ثقافة المجتمع المُصنِّع لهذه السلع.

تؤكِّد معظم الدراسات والبحوث الإعلامية أن عملية الترويج لثقافة الاستهلاك في عصر العولمة أصبحت غاية في الدقة والسهولة في الوقت نفسه. فهي تعتمد على وسائل تكنولوجية معقَّدة لفتح المجال أمام التدفق الحر للمعرفة، وتحويل إنتاج المعلومات إلى صناعة تنتج سلعاً، وتدعو إلى الانفتاح الحر وطرح كل ما هو سهل وبسيط وسريع الانتشار. فقد قامت فلسفة التأثير في المستهلك على سيادة مفهوم المنافسة كمحرِّك محوري للعولمة الاستهلاكية. وتتطلب المنافسة في السوق العالمي التكيف مع ثقافة هذا السوق وامتلاك وسائل الإعلام وأساليب الدعاية والتسويق للسلع، وامتلاك القيمة الفكرية والثقافية لفنان مشهور يعرفه الجميع سواء أكانوا متابعين للفنون أو لا يهتمون بها. فأسماء بعض الفنَّانين باتت معلومة للجميع في زمن الترويج العالمي، وهذه الأسماء تسبق في وصولها إلى أُذن المستمع نوعية المنتج نفسه، ولا بدّ لإضافة هذه الأسماء، أو عمل فني من أعمالها، على السلع من أن تسهم في الترويج لها، وفي رفع قيمتها وقدرها في عين المستهلك حتى قبل أن يجرِّبها.

أسهمت العولمة وثورة الاتصالات في خلق هذه الثقافة لإعداد جمهور مستعد لاستهلاك السلع الرأسمالية وفي الوقت نفسه نشر أفكار ثقافة المجتمع المُصنِّع لهذه السلع.



من تصاميم موندريان

هارلي ديفيدسون أكثر من اسم لدرَّاجة نارية





جدارية لفن البوب آرت

أمام زهور التيوليب

في حديقة كيوكنهوف الهولندية

في فصل الربيع من كل عام، يتدفَّق مئات الآلاف من السياح على حديقة كيوكنهوف في هولندا للاستمتاع بمنظر اشترك في زراعته يدوياً عشرات وربما مئات المزارعين: 7 ملايين زهرة على مساحة 32 هكتاراً. تتربَّع على عرشها زهرة التيوليب التي كانت ولا تزال من أبرز معالم تلك البلاد ورموزها. فما من زائر لهولندا إلا ويقتني تذكاراً يحمل بشكل أو بآخر صورة هذه الزهرة التي صار اسمها مقترناً باسم البلاد. فكيف الحال إذا تسنَّى له زيارة أكبر حديقة زهور في البلاد، وفي أيام تفتُّحها بالذات؟

سجا العبدلي

عقدنا العزم على زيارة كيوكنهوف لأكثر من سبب. فقد كانت لدينا الرغبة في رؤية حدائق الزهور التي لطالما شاهدنا صورها في المجلّات مشفوعة بوصفها على أنها من أبرز معالم هولندا السياحية. حتى قيل إن استطلاع عالم الزهور، وخاصة زهرة التيوليب، هو واحد من مقومات التعرف على ثقافة الشعب الهولندي.
ولأن زيارتنا إلى هولندا صادفت هذه المرَّة فصل الربيع، وهي الفترة الوحيدة في السنة التي تفتح فيها حديقة كيوكنهوف أبوابها، بـدت لنا فرصــة زيارتها مناسبـة لن تتكرَّر بسهولة.
توجَّهنا إلى مدينة (ليس) التي تحتضن حديقة كيوكنهوف. وعلى الطريق إليها، كان من الصعب حقاً إزاحة نظرنا عن جنبات الطريق الذي بدا وكأنه زُيّن لاستقبال رئيس دولة ما. فمعظم الأراضي التي عبرناها كانت مزروعة بالتيوليب، وكأن أصحابها دخلوا في مسابقة لأجمل محاصيل هذه الزهرة.

فالألوان الزاهية التي لا حصر لها ولا عدّ ظلت رفيقة دربنا حتى وصولنا إلى كيوكنهوف.
لقد توارث الهولنديون حُب الأزهار عن أجدادهم، وهذا ما يتأكَّد منه الزائر وخصوصاً في فصل الربيع، الفصل الذي يترقبه السياح وسكان هولندا ليشهدوا افتتاح حديقة كيوكنهوف التي تعرف باسم "حديقة أوروبا"، في الفترة الممتدة من منتصف مارس حتى منتصف مايو فقط من كل عام. ويُعد شهر أبريل أفضل الأوقات لزيارتها نظراً لاكتمال تفتح جميع أنواع الزهور فيها وخصوصاً التيوليب.
إنها واحدة من أكبر وأهم وأجمل حدائق الزهور في العالم. فيها 2500 شجرة من 87 نوعاً و 15 كيلومتراً من ممرات المشاة المزيَّنة بالورود. وليس منظر الزهور وحده الذي يخطف الأنظار، بل هناك أيضاً البحيرات التي تتوسَّط هذه الحديقة، حيث تسبح فيها أنواع مختلفة من البط والأوز بكل حرية ومن دون مضايقة من أحد. الزهور هناك أيضاً لا تلمس، ولا تقطف. وهذا مضمون في غياب أي حسيب



الزهور في حديقة كيوكنهوف لا تلمس، ولا تقطف. وهذا مضمون في غياب أي حسيب أو رقيب. فالزوَّار يكتفون فقط بالتمتع بجمال الحديقة، واستنشاق الروائح العطرية التي تفوح من الأزهار وتختلط بالهواء.



أعلى: الحدائق في هولندا أحد أهم مزارات السياح
أسفل: التيوليب باتت الزهرة الوطنية الهولندية



أو رقيب. فالزوار يكتفون فقط بالتمتع بجمال الحديقة، واستنشاق الروائح العطرية التي تفوح من الأزهار وتختلط بالهواء، ليخال الزائر لوهلة أنه في قلب مصنع للعطور الفرنسية. وهذا يرجع بالطبع إلى الثقافة التي اكتسبها الأوروبيون في المحافظة على الممتلكات العامة والبيئة والرفق بالحيوان. مما جعلنا نسأل : أما من حرَّاس يحرسون هذه الأزهار من الزوَّار؟

عبق التيوليب الهولندي

كان من الطبيعي أن نتوقَّف أمام زهور التيوليب الرائعة بألوانها المختلفة، لاستنطاق تاريخها علّ في ذلك ما يفسِّر حضورها القوي في ثقافة البلاد. فالفنَّانون الهولنديون الذين ابتكروا رسم "الطبيعة الصامتة" وكانوا أساتذته منذ القرن السابع عشر وحتى اليوم، حرصوا على حضور زهرة التيوليب في أية مزهرية رسموها. قد تكون المسألة مسألة مزاج وذائقة فنية مرهفة. ولكن إلى جانب ذلك، هناك تاريخ عزَّز أواصر العلاقة ما بين الهولنديين وهذه الزهرة.

يقول تاريخ زهرة التيوليب إن العثمانيين كانوا أول من زرعها في بلادهم، وسميت بهذا الاسم نسبة إلى الكلمة التركية "تولبند" التي ترمز للجمال. أما في هولندا، فيعود الفضل في انتشارها إلى شخص يدعى كارولوس كلوسيوس كان يجمع كثيراً من الأزهار من حول العالم ويزرعها في بلاده، ومن ضمنها التيوليب التي كانت لها مكانة خاصة في قلبه دفعته إلى تأليف كتاب عنها.

يُعدّ كتاب كلوسيوس هذا، الذي نشر عام 1592، من أهم العوامل التي أدت إلى شهرة التيوليب. وصار الكل يحرص على زراعتها واقتنائها في مختلف أرجاء البلاد. وبحلول القرن السابع عشر، ارتفع سعر هذه الزهرة بشكل مبالغ فيه، حتى إنها صارت تُستبدل بالعملة النقدية وبالأراضي والبيوت والمواشي، في ظاهرة وصفت بالفقاعة الاقتصادية، وسميت حينها "توليبومانيا". كما أن أبصال التيوليب دخلت في السوق المالي وتسابق الجميع على اقتنائها والمتاجرة بها. ولكن هذه الفقاعة لم تستمر طويلاً، وكثير من التجار الذين استثمروا أموالهم وممتلكاتهم في هذه الزهرة وجدوا أنفسهم مفلسين بين ليلة وضحاها بعد أن فقدت قيمتها

وأصبح امتلاكها لا يكلِّف شيئاً. لكن هذا كله لم يفقد هذه الزهرة ألقها وجمالها ولم يكفّ أحد عن زراعتها.

تاريخ هذه الحديقة

وفي عودة إلى حديقة كيوكنهوف، ونظراً لما لهذه الحديقة من جمال خاص وترتيب هندسي ينم عن ذوق رفيع وعناية خاصة، كان لا بدّ من استطلاع تاريخها قليلاً، لنكتشف أن لهذه الحديقة تاريخاً طويلاً يعود إلى القرن التاسع عشر ففي ذلك الحين، عيّن كل من البارون والبارونة فان بالدانت مهندسين للمناظر الطبيعية هما جان ديفيد زوشر الذي صمم أيضاً حديقة فوندلبارك في أمستردام، وابنه لويس بول زوشر، ليتوليا مهمة تصميم الأرض المحيطة بقلعة كيوكنهوف المبنية عام 1641، كي تصبح نواة لحديقة كبيرة. وهذا ما حصل. فقد أبدع المهندسان في تصميمها وترتيب شكلها. وهي الأرض التي أصبحت تُعرف لاحقاً بحديقة "كيوكنهوف" أي "حديقة المطبخ"، لأن عمال القلعة كانوا يجمعون الخضار والفواكه من هذه الأرض.

وبعد مرور سنوات طويلة، لم تعد هذه الحديقة تابعة للقلعة، فقرَّر عمدة مدينة (ليس) إعلانها رسمياً حديقة عامة، لتصبح قبلة للزوَّار من كل أنحاء العالم. وكان ذلك في عام 1950 حيث نظَّم العمدة وبعض المزارعين معرضاً للزهور سموه "معرض زهرة الهواء الطلق". وكان الهدف منه البدء بتشجيع المزارعين على عرض منتجاتهم من الزهور وفتح المجال أمامهم لتصديرها إلى كافة أرجاء العالم. وبعد نجاح هذا الحدث، أصبح هذا المعرض يتكرَّر سنوياً، وتحوَّل إلى مزار ربيعي يتكرَّر كل عام.

مزرعة كيوكنهوف ومتاهتها الخضراء

لم ينس منظمو هذه الحديقة والمشرفون عليها الأطفال الذين يرافقون أهلهم إلى كيوكنهوف. فهناك مساحة مخصصة لترفيههم، حيث يتمتعون بوقت مُسلٍّ في المزرعة التي أقيمت خصيصاً لهم، وتحتوي على أنواع مختلفة من الحيوانات الأليفة التي تستهوي الأطفال والكبار في آن. فهناك تشاهد الأرنب الهولندي الذي يتميز بضخامته مقارنة بحجم الأرنب الذي تعودنا رؤيته في بلادنا العربية. وهناك الطاووس أيضاً من الحيوانات التي يحرص منظمو هذه الحديقة على أن يكون من عناصرها الجمالية الحاضرة دائماً فيها. وعلى مقربة من ذلك، يتسابق الأطفال والكبار للدخول إلى المتاهة الخضراء التي تنتهي بالصعود إلى البرج، حيث يمكن للزائر أن يشاهد كيوكنهوف من فوق. وغني عن القول إن هناك منطقة استراحة خصّصت لشرب الشاي والقهوة والمأكولات الخفيفة، تمكّن الزائر من التقاط أنفاسه بعدما يكون قد تجوَّل لساعات وقطع مشياً مسافة تقاس بالكيلومترات بين الزهور.



الطاحونة كما التيوليب رمز من رموز هولندا



مدخل حديقة كيوكنهوف



ترافق الأعمال الفنية الزهور في تجميل الحديقة



لويس بول زوشر　　جان ديفيد زوشر

جوار الحديقة ليس أقل شأناً

تحيط بهذه الحديقة مساحات كبيرة من الأراضي المملوكة من جهات خاصة ومزروعة في معظمها بزهور التيوليب من كافة الألوان، ولا يسمح لزوار الحديقة بدخولها. ولكن، يبدو أنَّ لا أحد من هؤلاء استطاع مقاومة جاذبية هذه المناظر. فعلى جانبي الطريق المؤدي إلى كيوكنهوف، تجد السيارات تتوقَّف ليلتقط الركاب صوراً تذكارية مع المساحات الكبيرة المزروعة بالتيوليب. ولوهلة، يظن الناظر أن ما يراه ما هو إلا سجَّادات ملوَّنة مزخرفة بطريقة احترافية. وفي هذا المجال، لا بدّ من الإشارة إلى أن حديقة كيوكنهوف تشكِّل لكثيرين من زوارها إلهاماً يساعدهم على تنسيق حدائقهم الخاصة، وذلك لما تعرضه من أفكار مبتكرة وأساليب جديدة ومتنوِّعة في ترتيب المساحات الخضراء الخاصة بهم. حتى إن الفنَّانين تسابقوا على رسمها، كل على طريقته. ويوجد داخل نطاق الحديقة جانب مخصَّص لعرض لوحات لفنَّانين تفنَّنوا في رسمها وما احتوته من أزهار.

حظيت كيوكنهوف الجميلة، التي استقبلت أكثر من 44 مليون زائر في السنوات الستين الماضية، بجوائز عديدة. منها جائزة أوروبا لأكثر المناطق القيّمة ذات الجاذبية. ونجحت في أن تكون من أكثر الأماكن التي التقطتها عدسات المصورين من هواة ومحترفين على حدٍّ سواء. كما يمكن القول إنها حظيت وتحظى بأكثر من ذلك: الجاذبية التي لا تقاوم وتغمر كل من يزورها مرة، فتجعله يحلم بالعودة إليها مرة أخرى. وهو أمر لا يمكن تفسيره ولا مقارنته بأفضل الجوائز!



التيوليب والفقاعة...!

انتقلت زراعة زهرة التيوليب إلى هولندا في أواخر العام 1500 ونمت زراعتها وزادت شعبيتها حتى أصبحت رمزاً للمكانة بين الطبقات المتوسطة الهولندية.

لأسباب غير معروفة سرعان ما أصيبت الزهرة بفيروس، مما أدَّى إلى ظهور بتلات جميلة متعدِّدة الألوان. وكان اكتشاف أزهار التيوليب الجديدة بألوانها المختلفة سبباً للتنافس على زراعتها والمتاجرة بها، وقد تم تصنيفها وفقاً لندرتها، قبل ظهور علوم الاستنبات التي تمكّن المزارع من منح اللون الذي يريده لزهوره، ففي ذلك الوقت كان الاعتماد على الاستنبات الطبيعي للزهور، وكان بعض الألوان تظهر فجأة وبندرة.

ارتفع الطلب بشكل كبير في العام 1630 على تلك الزهور وشهدت أسعارها ارتفاعاً ملحوظاً، فحقَّق البعض ثروات طائلة من تجارة زهرة التيوليب وانتقلت عدوى التجارة بها إلى سائر الهولنديين. ووصل الأمر إلى حدّ توقيع عقود رسمية لشراء الزهور قبل زراعتها أو قطافها وعادة ما كان يحدث ذلك في نهاية الموسم، بانتظار الموسم الجديد. فارتفعت الأسعار بشدة لدرجة أن كثيرين استخدموا أملاكهم ومدخراتهم، للحصول على الزهور المحلية ثم بيعها في السوق الأوروبية بأسعار أعلى.

بلغت الأسعار ذروتها في نهاية العام 1636 وكانت أسعاراً مبالغاً بها، فسارع كثيرون إلى بيع ما بين أيديهم أو ما تعاقدوا على شرائه من الزهرة طمعاً في جني أرباح وفيرة. وبحلول فبراير 1637 اكتسح الباعة الأسواق مما أدَّى إلى هبوط سعر زهرة التيوليب هبوطاً كبيراً بسبب كثافة العرض مقابل قلة الطلب. فعمّ الذعر والهلع في الأسواق، بل إن كثيرين من الذين وقَّعوا عقود تسليم زهور التيوليب في المستقبل رفضوا دفع المبلغ المتفق عليه مسبقاً نظراً لانخفاض قيمة الزهرة. واضطر بعض المضاربين إلى مواجهة حقيقة أنهم قاموا بدفع كل ما يملكونه مقابل شيء صار الآن بلا قيمة.

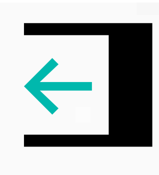
كان لفقاعة التيوليب هذه عواقب مالية واسعة النطاق، مما تسبَّب في انتشار مرض "الحذر" لدى الهولنديين من القيام بمثل هذه الاستثمارات.



شاركنا رأيك

www.qafilah.com

آلة تصوير من القش



تصنع آلات التصوير عادة باستخدام الهندسة الدقيقة والإلكترونيات المتقدِّمة والبرمجيات المكتوبة بعناية. ولكن ماذا لو كانت آلة التصوير مصنوعة من أنابيب قش الشرب "Drinking Straw" المصفوف بعناية؟

هذه هي الطريقة التي لجأ إليها الفنَّانان مايكل فاريل وكليف هاينز، اللذان استخدما ما يمكن أن نسميه بـ"صفائف بصرية"، أو في مصطلحات مألوفة أكثر، حوالي 32000 وحدة من قش الشرب مصفوفة بتناسق دقيق وموضوعة في علبة خشبية لتحل محل العدسة في آلة التصوير العادية. ولتفعيل عملها، وضعا ورقة فوتوغرافية وراء جانب واحد من العلبة الخشبية، ووجّها الجانب الآخر نحو المشهد المطلوب تصويره. ومن دون أي جهد آخر تنتج عن آلة التصوير هذه صور تتكوَّن من كثير من الدوائر الصغيرة، التي يمكن اعتبارها تماماً مثل وحدات البكسل الموجودة في آلة التصوير العادية بما أن كلاً منها يمثل متوسط الضوء الذي يدخل من الجانب المفتوح لقشة الشرب. وتظهر الصورة النهائية من خلال عدد منتظم من الدوائر الملتصقة ببعضها بعضاً، على الرغم من أن هناك عدداً قليلاً جداً من الفواصل التي تتخلّل انتظامها.

من النظرة الأولى، قد يبدو كل هذا وكأنه فكرة بسيطة لا جدوى منها. وقد تكون لهذه الصور جاذبية معيَّنة، ربما بسبب استخدام المستحلبات الكيميائية الضوئية لتسجيلها. ولكن ما هو مثير للاهتمام حقاً هو الهندسة التصويرية التي تنتج عنها.

فآلة التصوير التقليدية تنتج صورة تطبع المشهد من نقطة واحدة في الفضاء. وبذلك، فهي تشبه إلى حدٍّ كبير العين البشرية التي تنتج أساساً صورة ثنائية الأبعاد لمشهد ثلاثي الأبعاد. ولكن آلة التصوير المصنوعة من القش تعمل بشكل مختلف إلى حدٍّ ما، لأن كل الأنابيب الفردية لقش الشرب تفرض وجهة نظرها الخاصة على مجال الصورة التي تلتقطها. مع وضع وحدات القش بطريقة موازية تكون النتيجة إسقاطاً متساوي القياس تقريباً للمشهد الأصلي، أي الذي لا يغيِّر حجم الأشياء على مسافات مختلفة. وعلى الرغم من أن آلات التصوير التقليدية يمكنها أن تقترب من تحقيق ذلك بواسطة عدسات طويلة جداً، فإن الآلة المبتكرة قادرة على أن تنتج شيئاً يقترب بشكل وثيق من الصورة أياً كان المنظور التي تُلتقط منه.



من الصعب الجزم بأن آلات التصوير المستقبلية ستستفيد من هذه الطريقة المباشرة في التصوير. فالنقص في تركيز الصورة والحساسية بالنسبة للمد سيضمن على الأرجح هيمنة التقنيات الحالية. ولكن من يدري فقد يحمل المستقبل أفكاراً وابتكارات متقدِّمة مستمدة من آلة التصوير بالقش مع كل بساطتها وبُعدها عن التعقيد. كما أنه لا شك في أن تجارب فاريل وهاينز أنتجت "فناً" قد يسعد كثيرين.

العالم كما نعرفه وندركه يضيق عن المخيلة الإبداعية التي لا تعرف حدوداً. ولمّا كان العالم المحسوس محدوداً، كان الأدب خير ملجأ للمخيلة لتمارس نشاطها وتختبر حدودها في كل مرة. تدهشنا على الدوام قدرة الأدب، وخصوصاً السرد، على تجاوز حدود الزمان والمكان، على البقاء عبر الأجيال، وما هذه القدرة إلا نتيجة لعدم اعترافه بالحدود المرسومة للعالم المحسوس، واعتماده على طاقة هائلة تمكّن الكاتب من ابتداع عالم قد يكون بديلاً عن العالم الذي يعيشه الإنسان. فالعوالم التي ولّدتها المخيلة الأدبية تقترب وتبتعد من عالمنا حسب طبيعة العمل الأدبي والفكرة التي ألهمته.

علي المجنوني

لماذا كل هذه الرحلات

إلى ما وراء الحقائق؟

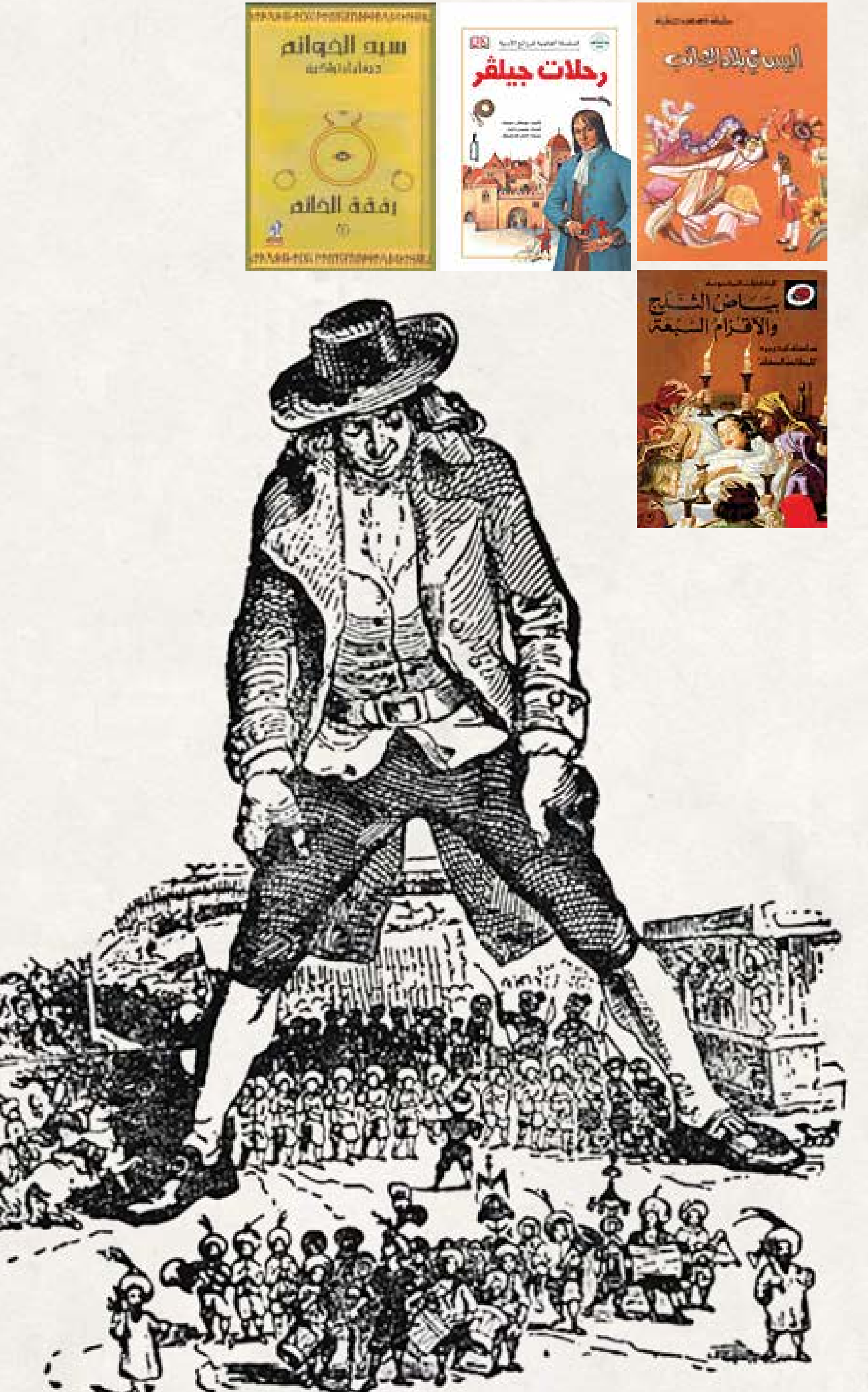
العوالم الأدبية المتخيلة

إن الأدب في جوهره سفرٌ عبر الحدود، يستطيع القارئ بفضله أن يتعرَّف على عوالم جديدة، أزمنة وأمكنة لم تكن في حسبانه يوماً من الأيام. والأديب، إذ يصنع عالماً خاصاً، يحاول ما استطاع أن يؤسس منطقاً فريداً يقوم عليه العالَم المتخيَّل. وللأدباء طرق شتى في هذا الشأن. فمنهم من يبني عالمه الخيالي وفقاً لفكرة إيديولوجية معيَّنة يمتحن من خلالها أهليّة تلك الفكرة بعيداً عن علاقات الواقع المعيش. ومنهم من يهندس نظاماً تقنياً متقدماً وسابقاً لعصره، ومنهم من يشيد فضاءات لا ترتهن إلى قوانين الطبيعة الفيزيائية، ومنهم من يجري تعديلات طفيفة على مسار التاريخ، وهكذا. كل هذه حيل يتخذها المؤلِّف في إقناع القارئ بمنطقية العالم الذي يلج إليه حين القراءة، ويعزِّز تلك المنطقية من خلال اختراع أسماء للمدن والأشياء التي تؤثث تلك العوالم المتخيلة، بل يصل الأمر عادة إلى توصيف أدق التفاصيل كالروائح والأصوات وما سواها. إذاً، لا بدّ من تواطؤ بين الكاتب والقارئ على التسليم، أو على الأقل التظاهر بالتسليم، بوجود عالم لا وجود له في حدود الواقع. وربما نجح كاتب ما في إقناع قارئه بوجود عالم يبدو أكثر واقعية من العالم الذي يعيشه القارئ بالفعل. وقد يجوز تعريف الأدب عموماً على أنه اختبار الممكن وتوسيع الواقع بواسطة اللغة والكلمات. في المجمل، يمكن القول إن هناك عوالم لا وجود لها في غير المخيّلة، عوالم وجدت أسلافها في الأسطورة وفي الحكاية الخرافية وفي الفولكلور. بعضها اخترع في محاولة فهم الواقع، وبعضها اخترع في محاولة انتقاد الواقع وتغييره، وبعضها اخترع لاستكشاف أفضل ما في النفس البشرية أو أسوأ ما فيها، وبعضها اخترع في سبيل المتعة المحضة التي يعِد بها الخيال الحرّ.

من "أليس في بلاد العجائب" إلى "التاريخ الهزلي لسكان القمر"

لعل أشهر العوالم المتخيلة في الأدب هو العالم الذي صنعه لويس كارول في رواية الأطفال الكلاسيكية "أليس في بلاد العجائب" (1865). لا يتطلب الأمر في هذا الكتاب سوى أن تسقط فتاة تقرأ كتابها متململة عبر جحر أرنب كي تبلغ عالماً فانتازياً ساحراً تعيش فيه أليس مغامرات عجيبة نشأت على قراءتها ومشاهدتها سينمائياً أجيال لا تحصى من الصغار والكبار على حدٍّ سواء. وإذا كانت رواية "دون كيخوته" (1605-1615) التي كتبها الإسباني ميخيل دي سيرڤانتس في مطلع القرن السابع عشر أول رواية أوروبية حديثة كما يعدّها كثيرون، فإنها نسجت أحداثها في "إقليم لا مانتشا" الأرض التي يختلط فيها الواقع بالخيال، ويعبرها بطل الرواية في مغامراته البطولية والفروسية والرومنسية الخائبة.

أما الفرنسي سيرانو دي بيرجيراك فسطّر ما يعتقد أحياناً أنه أولى قصص الخيال العلمي على الإطلاق، وذلك في رواية "التاريخ الهزلي لسكان القمر" (1657) التي اشتهرت فيما بعد بعنوان آخر وهو "رحلة إلى القمر". بعد أن اتهمت روما المنادين بأن الكون متمركز حول الشمس من أمثال غاليليو بالهرطقة، أراد دي بيرجيراك أن يدعم أقوال المدانين عبر تخيل قصةٍ تحدث على سطح القمر المأهول بالسكان. لقد تصوّر الكاتب رحلة فانتازية إلى القمر تتبعها قصة تدور بين سكان القمر الأصليين وخمسة من البشر في عالم مليء بالعناصر المختلفة عما يألفه إنسان القرن السابع عشر. منها أن سكان القمر يتغذون على روائح الأطعمة التي يطهونها ويتعاملون بالشِّعر في معاملاتهم التجارية، فقصيدة "سوناتة" مثلاً بإمكانها أن تشتري طعام عشاء الفرد لمدة أسبوع كامل. وفي المجمل، يحيا سكان القمر حياةً رغيدة يسودها الاحترام، حيث تحيتهم فيها الجلوس، وأقصى عقوبة فيها أن يُترك الإنسان ليموت ميتة طبيعية بسبب تقدم العمر. ألهمت قصة دي بيرجيراك كثيراً من العلماء والأدباء. وظهرت ملامح التأثر بها في أعمال كثيرة لاحقة أهمها كتاب "رحلات جيلفر" (1726) للكاتب الإنجليزي جوناثان سويفت، الذي يتتبع رحلات المستكشف ليمويل جيلفر إلى جزر بعيدة سكانها إما أقزام بحيث يبدو جيلفر بينهم عملاقاً، وإما عمالقة بحيث يبدو جيلفر بينهم قزماً.



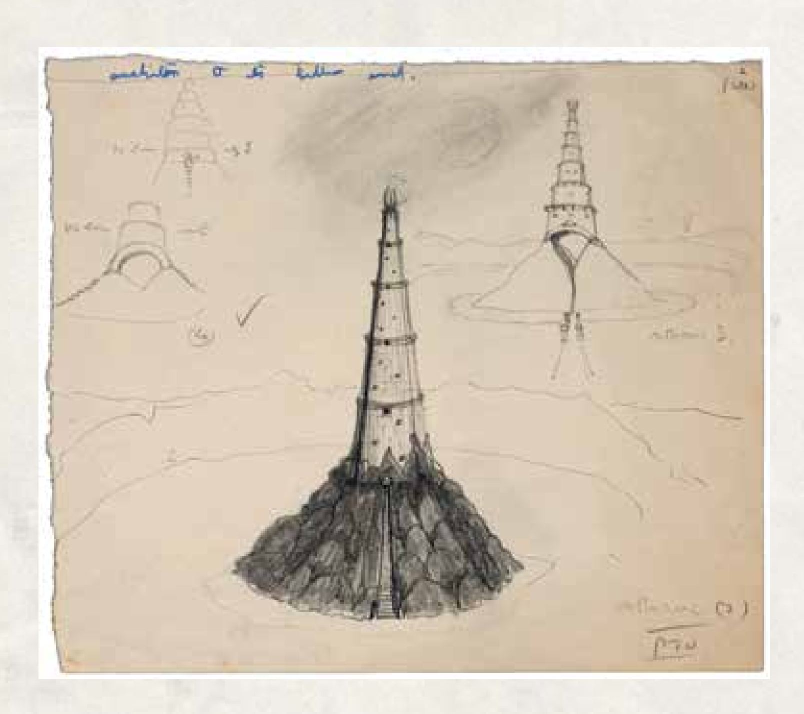
عند هيكسلي..
وسيلة لتمرير أفكار؟

عندما يتخيل أديبٌ ما عالماً خاصاً فإنه لا يطمح إلى إشباع حاجة محضة قوامها الفانتازيا والغرائبية. بل إنها عادة ما تكون حيلة يستطيع من خلالها الكاتب تمرير أفكار قد تكون صادمة أو جريئة أو خطيرة، وربما أفكار لا يمكن مناقشتها على ضوء المعطيات المحسوسة للعالم الواقعي. فعلى سبيل المثال، تخيّل الروائي البريطاني ألدوس هيكسلي في "عالم جديد شجاع" (1932) مستقبَلاً على بُعد ستمئة عام أو يزيد، يذوب فيه الفرد كلياً لصالح المجتمع. كانت رواية هيكسلي استجابة للثورة الصناعية الأمريكية، وتحديداً خطوط إنتاج السيارات، ولذا استفادت في تمرير رسالتها من تقنيات الإنتاج الهائل، واستخدام الهندسة الجينية للتدخل في توجيه التطور البشري للتعبير عن قوة بطش الدولة في عالم شمولي لا يرحم. وتناقش الرواية احتمالات استخدام العلم استخداماً بشعاً، حتى غدت أكثر الممارسات حميمية تمارس بطريقــة آلية عديمــة الشعور. كما جاء أبطال الرواية مسيّرين لأداء أدوار محددة سلفاً لا يملكون ذرّة شجاعة في أن يحيدوا عنها أو يتحدّوها.



يمكن القول إن هناك عوالم لا وجود لها في غير المخيّلة، عوالم وجدت أسلافها في الأسطورة وفي الحكاية الخرافية وفي الفولكلور.

تفلت النشاط الإبداعي..
قوانين الواقع وظروفه



ومثلما كان الحال مع "أليس في بلاد العجائب" استطاع ج.ر.ر. تولكين أن يقدّم في "سيد الخواتم" (1954) واحداً من أكثر العوالم الأدبية المتخيلة إثارة على الإطلاق. كان تولكين قد بدأ كتابة الرواية الملحمية لتكون كتاباً موجهاً للأطفال لكنه انتهى به الحال ليكتب رواية فانتازية ملحمية استغرقت كتابتها أكثر من عشر سنوات، تقع أحداثها في منطقة سماها الكاتب "الأرض الوسطى"، ووقع في غرامها القرّاء بسبب ما لها من تضاريس فريدة ومخلوقات عجيبة استحقت إعجاب من قرأها على الورق أو شاهدها مجسدة على الشاشة. ما من شك في أن إدراكنا يقصر عن استيعاب العالم المحسوس. ولذا نجد في الخيال الأدبي فرصة لتعويض قصورنا، من خلال تقريب البعيد والتعريف بالغريب. إضافة إلى ذلك، يأخذنا الأدب إلى ما هو أبعد من حدود عالمنا على رغم اتساعه. لقد استنطق الإنسانُ الحيوانَ منذ البدء مثلاً، وحرّك الساكن، وشيّد البناء العصيّ على الإدراك، وطوى رقاع الأرض بسرعة لا تصدق، وبنى عوالم تخيلها بناءً على تصورات مثالية، وخلق ظروفاً كارثية تتبع سيناريوهات نهاية العالـم، كل ذلك في سبيل ممارســة نشاطه الإبداعي الذي لا تحـدّه القوانين والظروف التي تحكم عالمنا المحسوس.



المعالج النفسي ستيفن فلين يحلّل قصة بياض الثلج

يمكن العثور على قصة بياض الثلج في جميع مناطق العالم بتنويعاتٍ طفيفةٍ، من إيرلندا إلى آسيا الصغرى، وفي أجزاء عديدة من شمال وغرب إفريقيا. نحن نتعامل إذاً مع حكاية تعني الكثير للبشر، وتستمر في الإدهاش كأسطورة. ربما يتوجب إذاً أن نمنح أهمية أكبر لهذه الحكايات البسيطة. ربما "لُفِّقت" فقط لتظهر لنا شيئاً عن أنفسنا، وربما تكون هذه الحكايات البسيطة، مثلما اعتبرها كارل غوستاف يونغ، "التعابير اللاواعية عن ذواتنا"...

يبدأ التماثل بالظهور حين نقرأ كيف ماتت الملكة أثناء ولادة طفلتها، وكيف أن زوجها "الملك اتَّخذ لنفسه زوجة أخرى" بعد موتها. هذه هي الإشارة الوحيدة لوالد بياض الثلج. إنه أب متخاذل لأنه يفشل كلياً في حماية طفلته من الأيدي الأثيمة لزوجته الجديدة. يشترك هذا الرمز الأبوي المتخاذل مع حكايات سندريلا وربما ليلى والذئب التي لا يبدو أنها تمتلك أباً على الإطلاق. العامل المشترك بين هذه الحكايات هو أنه لا يمكن إكمال الجانب السلبي (الأب المهمل).

حاولتُ أن أُظهر أن حكايات الجنيات تحمل كثيراً من السمات التي تنسب عادة إلى الأسطورة الكلاسيكية. ولكون الأمر هكذا، أقترح أنها تحتاج إلى أن تؤخذ على محمل الجد كمجسِّدة لنماذج اللاوعي البدائية الأصيلة في النفس. فمثلاً في قصة كهذه موجّهة للأطفال يمكننا أن نرى ملامح الحسد والغيرة، ثم هناك الأمل بأنه في النهاية ينتصر الخير على الشر، وأن الفتاة الفقيرة بين الأقزام تعود أميرة بعد زواجها بالأمير، وهذه رسائل تصير حلم كل فتاة مراهقة أي أن يأتي الفارس المنتظر على فرسه ليحملها إلى عوالم الأحلام. ثم لا يقصد الأدب الشعبي الذي تناول قصة بياض الثلج حول العالم وبصيغ مختلفة أن يأخذ الأطفال في رحلة عذاب وشقاء فتاة بسبب إهمال والدها لها، ووفاة أمها المبكرة، فهذه رسالة مباشرة وواضحة، ولكنه يريد للأطفال أن يفهموا أن الحياة فيها مشقات بعد رغد، وفيها رغد بعد شقاء، وأن الناس ينقسمون بين أشرار لا يريدون لنا الخير وأخيار يساعدوننا ويدعموننا.

مختصر بياض الثلج

جلست ملكة شابة تحيك بجانب نافذة في أواسط الشتاء. فوخزت إصبعها، وبرؤيتها للدم الأحمر تمنّت أن يكون الطفل ذا بشرة بيضاء كالثلج، بخدود حمراء كالدم وشعر وعينين سوداوين. فأنجبت ابنة تحمل الصفات التي تمنّتها الملكة، لكن الملكة نفسها ماتت أثناء الولادة، فتزوج الملك بعد سنة، وكانت ملكته الجديدة بارعة الجمال، ولكنها كانت مختالة متكبرة، اعتمدت على مرآة سحرية لتؤكد لها تفوقها في الجمال.

حين كانت بياض الثلج في عمر السبعة أعوام، قالت المرآة السحرية للملكة إنّ ابنة زوجها فاقتها حُسناً؛ فاستشاطت الملكة غضباً، وأرسلت صياداً برفقة بياض الثلج إلى الغابة ليقتلها. لكنّ الصياد لم يستطع أن يجبر نفسه على تنفيذ أمر الملكة، لذا ترك الفتاة في الغابة. عن طريق المصادفة، عثرت بياض الثلج على كوخ الأقزام السبعة، حيث استُقبلت بحفاوة مقابل اعتنائها بالمنزل. وقرَّر الأقزام الاعتناء بها بعد أن سمعوا قصتها. مضى كل شيء على ما يرام حتى اكتشفت زوجة الأب أن بياض الثلج لا تزال على قيد الحياة. قامت زوجة الأب بثلاث زيارات لمحاولة قتلها وبدتْ وكأنها نجحت في المحاولة الرابعة عندما ناولتها تفاحة مسمومة. ولما عاد الأقزام إلى البيت وجدوا جسد بياض الثلج عديم الحياة؛ فوضعوها في تابوت زجاجي حيث بقيت جميلة مثلما كانت دوماً. بعد مدة، مرّ أمير على صهوة فرسه، فوقع في حب بياض الثلج، وأقنع الأقزام بأن يعطوه الجسد والتابوت. وحين حملها إلى فرسه، سقطت قطعة التفاحة المسمومة من فمها، وعادت إلى الحياة.

أخذ الأمير بياض الثلج معه إلى القلعة، حيث تزوجا وسط فرح غامر. وقتلت زوجة الأب، الملكة، نفسها في نوبة غضب في العُرس.



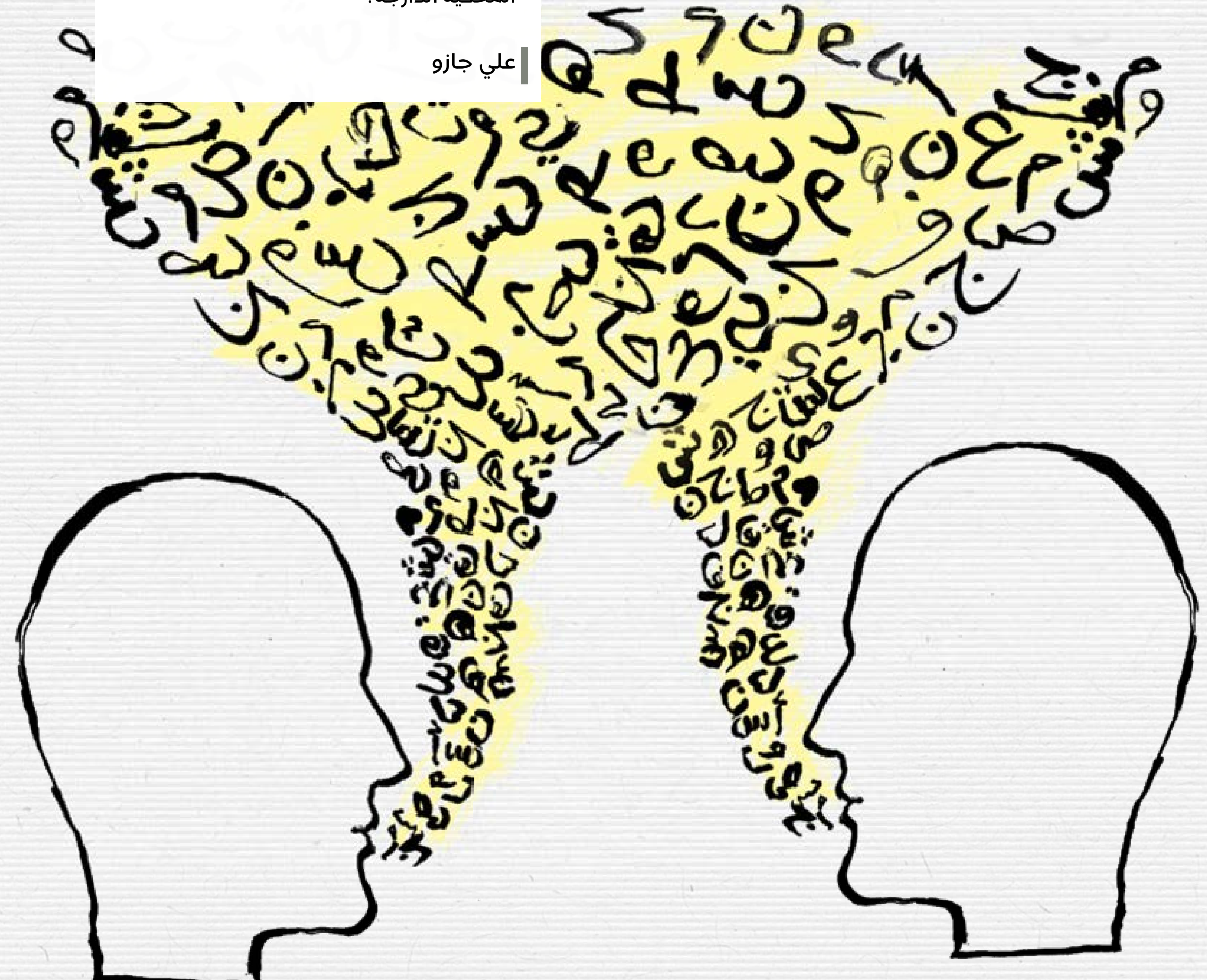
الازدواج اللغوي

تعايش الفُصحى والمحكيّة

ربما غدا من البديهي والنافل الحديثُ المتداولُ عن الاختلاف الشائع بين اللغتين؛ العربية الفصحى من جهة، والمحكيّة العاميّة من جهة أخرى، حسب كل بلد عربي وحسب كل منطقة أحياناً داخل البلد الواحد نفسه، وما يمكن أن يؤدِّي إليه هذا الاختلافُ العادي والتعايش الأليف بينهما، كما لم يعد في الوقت نفسه الانشغالُ بهذا الأمر وإعادة التفكير به والنقاش حوله مغرياً لأحد ولا جذاباً لكثيرين من متابعي الشؤون اللغوية والألسنية والتعليمية.

لكننا نتساءل من جديد، متجاوزين ما هو عادي وأليف، أية لغة في الحقيقة هي جذر لغتنا الأمّ؟ أهي اللغة العربيــة الفصحى أم المحكيّة الدارجة؟

علي جازو



هل لدى كلِّ واحدٍ منّا لسانان يدوران داخل فمه، واحدٌ مخصَّص للكلام والسماع، وآخر مهمَّته معنية بالكتابة والقراءة؟ اللسان الأول للتعبير اليومي السائد، واللسان الثاني للتعامل الرسمي والحياة الأكاديمية؟ بأية لغة نفكِّر عادة، وبأية لغة نبادر إلى التعبير عن أفكارنا ومشاعرنا، وهل يمكن القول افتراضاً إن اللغة المحكيّة هي حيز للتعبير عن المشاعر والانفعالات فقط، فيما اللغة العربية الفصحى هي مدار التفكير والكتابة والتحصيل المعرفي والعلمي؟ وعلى هذا النحو ألا يصير الواحد منا متحولاً، من دون وعي، إلى كائنين لغويين يعيشان داخل الشخص الواحد نفسه؟! وإلى أين يمكن أن يفضي هذا التعايش؟ ألا يسبِّب لنا نوعاً من الإرباك أحياناً وربما يشعرنا بالعجز عن التعبير الدقيق أحياناً أخرى؟ هل يجوز لنا التساؤل إن كانت هناك لغة شعبية لعامة الناس، ولغة أخرى خاصة للسلطة الرسمية بما هي المدرسة والجامعة، وفي حال كان هذا التساؤل في محله، ألا يمكن المضي في استنتاج مفادُهُ أننا نعيش في فضاء من القطيعة والتنافر بين كيانين لغويين يدَّعي كلٌّ منهما الأفضلية وعلو المقام أو الأسبقية على الكيان الآخر؟

الفرق في المظهر الخارجي فقط

يَعُدُّ البعض المقارنة بين العامية (اللغة المحكيّة) والعربية الفصحى شيئاً من الماضي، مع تقدم التعليم المدرسي وانتشاره، والفرق بينهما يدخل في إطار الشكل والمظهر الخارجي لا غير، إذ يمكن نقل المحكيّة إلى الفصحى بسهولة، كما لو أننا نقوم بترجمة داخل اللغة نفسها تقريباً، هذا إذا لم تكن الفصحى النوعَ الرسمي والمكرَّس بقوانين عامة من إحدى اللهجات التي ترسَّخت مع كثرة التداول ومرور الوقت، كما يمكن كذلك تحويل العربية الفصحى إلى المحكية كما يجري أحياناً في تناول نصوص مترجمة أو كلاسيكية قديمة وإعدادها للمسرح أو التلفزيون، فيما يميل أساتذة اللغة العربية إلى الخشية من تراجع الفصحى إزاء طغيان اللغات الأجنبية، الإنجليزية خاصة، واللهجات المحكية، داعين إلى تبسيط الفصحى والمزج بينها وبين المحكيّة أثناء التدريس. في حين أننا نجد الدراما التلفزيونية تميل نحو تفضيل الكتابة بالمحكيّة، لاعتبارات تتعلَّق بسهولة التلقي الجماهيري.

ولإعادة النقاش حول هذه المسائل، طرحنا الأمر على كلّ من: الكاتب والمترجم هفال يوسف، وأستاذة اللغة العربية في البيت العربي بمدريد ناديا جلاد، والكاتب المسرحي والتلفزيوني هوزان عكّو. يرى هفال يوسف أن "للحديث عن الفصحى والمحكية استطالاتٍ كثيرة تحيل الباحث إلى الدراسات المقارنة حول الشفاهيّة والكتابيّة، والمحكي والمكتوب. وفي هذا السياق تبدو المفاضلة بين اللغتين الفصحى والمحكية نافلة على أكثر من صعيد، وأحياناً تكون ذات طابع أيديولوجي، إذ لكلٍّ منهما فضاؤها، وتركيباتها ودلالاتها، والعلاقة بينهما أقرب إلى التكامل منها إلى التضاد".

ففي الحقيقة إننا نتعامل باللغتين معاً، والقول إن هناك لغة للتفكير والكتابة فحسب، ولغة أخرى للمشاعر والحياة الشعبية واليومية، هو قول في غير محله وليس دقيقاً إذا فكرنا في الأمر على نحو عميق. فهل نحن عديمو التفكير عندما نخوض حديثاً عادياً باللغة المحكية؟ بالتأكيد لا، والصحيح هنا أننا نمزج بين شكلين للتعبير أحدهما يأخذ صيغة عربية فصيحة، والثاني يأخذ شكل المحكية.

> "المفاضلة بين الفصحى والمحكية النافلة أقرب إلى التكامل"

فيما تقول الأستاذة ناديا جلاد مشيرة إلى حالة ثنائية اللغة والتعايش بينهما "لغتنا المحكية، هي لغتنا الأُم وطريق تواصلنا مع الآخر، وهي الوسيلة التي نعبِّر بها عن مشاعرنا. وبالتأكيد نحن أقدر على الشرح والاستفسار عن كثير من الأمور باستخدامها. بينما نستخدم العربية الفُصحى التي نقوم بتعلمها فيما بعد للقراءة والكتابة والعمل".

تعلّم المحكية والفصحى من البيت إلى المدرسة

مما لا شك فيه أن العربية الفُصحى تحمل موروثاً ثقافياً وأدبياً جميلاً انطبع في أذهاننا لعدة أسباب، منها أن آدابنا كُتبت وما زالت تُكتب بهذه اللغة، ومنذ الصغر يتم تعليمنا التذوق بها. وأيضاً، النظرة الدونية للغات المحكية بشكل عام، حيث إن الفكرة السائدة في مجتمعاتنا هي أن الشخص المثقف هو من يتقن العربية الفُصحى.
وفي سياق الاختلاف بين الحالتين، بين مجالي الكتابة التي تستدعي التأمل والتناول المنطقي على قواعد راسخة والكلام الذي يغلب عليه الطابع المباشر والعفوي، يرى هفال يوسف أنه "على الرغم من أن أسبقية الكلام على الكتابة تبدو أمراً بدهياً، سواء في السياق التاريخي أم في الحياة المعيشة، إلا أن هناك من يرى، مثل الفيلسوف الفرنسي دريدا مثلاً، أن العلامات اللغوية لم تظهر إلا مع الكتابة، الأمر الذي يضع الكلام الشفاهي خارج خانة اللغة. وبالفعل، تفتقر اللغة المحكية إلى الصرامة والمعايير المحكمة التي تميّز الفصحى".

وفي هذا الإطار نجد أن الحاضن الأول للطفل لتعلّم لغةٍ ما، هو بيته. ثم يتدرج في عملية التعلم حتى يصل للمرحلة الدراسية، وغالباً ما تكون في عُمر الثلاث سنوات، وحتى هذه السنّ يستخدم داخل المدرسة لغته التي تعلَّمها في بيئته الأولى. وهكذا، فإننا نتعلم لغاتنا المحكية قبل تعلم العربية الفُصحى. مما يعني أننا لا نبدأ باستخدام الفُصحى إلا في سنّ متأخرة نسبياً، وذلك حين تبدأ المناهج الدراسية بتدريسها كمادة أساسية.
أما عن أساليب تعليم العربية الفصحى خارج البلاد العربية تقول ناديا جلاد إن "طلاب اللغة المحكية الشامية (مثلاً)- تتدرج

سوريا ولبنان وفلسطين والأردن تحت هذا الاسم - أغلبهم من عائلات أحد والديها من أصل شامي، حيث يتواصلون مع أسرهم بالمحكيَّة، وأيضاً هناك نسبة كبيرة من الطلاب المهتمين بهذه اللغة المحكية ممن يعملون في المنظمات غير الحكومية والجمعيات الإنسانية. في البداية، يقوم الطالب بتعلم الكتابة والقراءة بالحروف العربية الأبجدية ولكن اللغة المستخدمة داخل الفصل هي اللغة الشامية. هناك بعض المناهج التي وُضعت من قبل متخصصين باللغة الشامية لتعليمها لطلاب العربية غير الناطقين بها مع بعض المواد السمعية والبصرية كالمسلسلات والأفلام والمسرحيات والبرامج الحوارية التي تُقدم بهذه اللغة".

ما يصلح لوسائل التواصل الاجتماعي لا يصلح لتأليف كتاب في الفيزياء.

وتشير جلاد إلى الصعوبات التي تواجهها قائلة "هناك تحدٍّ آخر نواجهه، ويتمثل في عدم تجانس المستوى المعرفي للطلاب الذين يتعلمون المحكية الشامية، فهناك طلاب على دراية بالعربية الفُصحى، لكنهم ليسوا قادرين على فهم الناطقين باللغات المحكية، وبعضهم ليس لديه فكرة عن اللغة العربية، وبعضهم الآخر كان قد سمع إحدى اللغات المحكية في محيطه مراراً، لكنه ما زال غير قادر على النطق بها. ما نحاول تحقيقه من خلال عملنا هو الوصول بالطالب إلى اكتساب الطلاقة في كل من المهارات الشفوية والكتابية. كل هذه الصعوبات تدفع بنا لإعادة النظر في العملية التعليمية للغة العربية لتسهيل الأمر على أبنائنا بالدرجة الأولى، ومن ثم على الطلاب الناطقين بها".

ومما يدعو إلى الملاحظة راهناً أننا نجد اللغة المحكيَّة، مع ظهور وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة، تتمكّن بسهولة من ترجمة وابتكار واستدماج مفردات جديدة، بحيث يستطيع المرء التواصل بها مع آلاف الناس، إلا أنه ليس في الإمكان استعمالها في تأليف كتاب في الفلسفة أو الفيزياء، مثلاً لا حصراً، ناهيكم عن تباعد بعض اللهجات داخل اللغة الواحدة نفسها، كالمغاربية والشامية على سبيل المثال، بحيث يتعسّر التفاهم لولا الفصحى.

خصوصية الكتابة للدراما التلفزيونية

من جهة أخرى وفيما يتعلّق بالكتابة الإبداعية للتلفزيون، وخاصة المسلسلات الدرامية، يستعيد الكاتب التلفزيوني والمسرحي هوزان عكو تجربته وبدايات عمله متسائلاً كيف يمكن لكاتبٍ أن يفكّر بالفصحى ويكتب بالعامية، أو أن يحافظ على الانسجام بين الوصف الفصيح والحوار العامي، قائلاً "لم تكن تجربتي الشخصية سهلة. بدايتي كانت في المسرح وكان البحث حينها عن لغة غير مقعَّرة ولا خطابية تصلح أن تكون حواراً أقرب إلى ما يقوله الناس. لم يكن ثمة أي تعارض صارخ بين الوصف الفصيح والحوار الفصيح".

لكن الانتقال إلى الدراما التلفزيونية فرض قطع تلك العلاقة بين المحكي العامي والفصيح أو تطويرها لتسهيل تمرير النص إلى التنفيذ؛ بما أن قرّاء هذا النص هم قرّاء غير محترفين يتناولون النص كمادة للتنفيذ أكثر مما هي نص سردي للقراءة. "لم يخلُ الحوار في بداية كتابتي للدراما التلفزيونية من آثار الحوار المسرحي الفصيح، وهذا ما كان يتطلب مزيداً من الإعادات والحذوفات؛ إذ إن تطوير العلاقة بين الوصف الفصيح والحوار العامي أشبه بالسير على مزلاج بعجلتين؛ لا يمكن السير بواحدة منهما فقط (تُستثنى من ذلك الأعمال التاريخية بطبيعة الحال). وفي الوقت نفسه أسهمت الفصحى في تطوير الحوار العامي. فالتحدي الأكبر يكمن في الوصول إلى لغة عامية عميقة لا تكون مباشرة وخطابية. هذا التحدي هو ما يُسمَّى باللغة الثالثة؛ تلك التي تجمع بين لغة النخبة التي ما عادت شائعة ولغة العامة التي تنتشر بقوة". ويضيف الكاتب عكو شارحاً الأسباب الكامنة وراء شيوع اللغة المحكية في الأعمال الدرامية مؤكداً أن "الخلط بين العامية والفصحى، والفصحى التي تنحو إلى العامية يبدو أقرب إلى المتلقي وهو المشاهد هنا بطبيعة الحال. فلن يقبل مشاهد في القرن الواحد والعشرين، بالأحرى لن يقتنع بحوارات تدور في شوارع مدينتــه الصاخبــة، أن يكون الحديث بها فصيحاً. باعتبار أن الدراما موجّهة كمادة سهلة للعامة تتطلَّب طريقة تفكير بالحوار تختلف عن الأنماط السردية المعهودة. وتحقيق الانسجام والتوافق بين العاميّ والفصيح أساسي في هذه اللغة الثالثة".

وقصارى القول، كما يبين هفال يوسف أن "اللغة المحكية هي لغة الحياة اليومية، التي تعتمد على الفكر والتعبير الشفاهيين، وتحيل المعنى إلى سياق الكلام، في حين يرتكز المعنى في الفصحى في اللغة نفسها. هذا يعني أن اللغة المحكية قد تصل في قدراتها التعبيرية إلى مستوى الفصحى، لكن فقط في حال كان السياق مألوفاً بين المتحادثين، كما في الحياة اليومية، وضمن البيئات المتماثلة التي تستخدم كلمات لها الدلالات نفسها. من جهة أخرى سيبدو المتفاصح في الكلام في الحياة اليومية، خارج إطار المؤسسات الرسمية، أقرب إلى الدَّعيّ، إن لم يعدّه الناس مجنوناً أو قادماً من عالمٍ آخر".



محمد زفزاف والدار البيضاء

فاطمة سلام



في الدار البيضاء عاش الكاتب المغربي محمد زفزاف ردحاً طويلاً من عمره، هذا إن جاز وصف سنوات زفزاف الست والخمسين، التي توفي عنها، بالعمر الطويل. وفيها كانت حياته نضالاً يحتاج إلى صبر مقاتل.

لم يبدأ هذا النضال الحياتي في حياة زفزاف من مدينة الدار البيضاء، لكنها كانت معتركه ومتنفسه ..فقد عبرت رحلته إلى هذه المدينة وسط المغرب، من غربه، من مدينة سوق الأربعاء حيث ولد سنة 1945، وحيث درس وتخرج من شعبة الفلسفة، ثم مدينة القنيطرة حيث اشتغل مدرساً وأمين مكتبة، وصولاً إلى كازابلانكا، الاسم الرديف للدار البيضاء، الجميل والمتخفف من كل ثقل، بينما هي مدينة ترزح تحت أثقال شتى.

استقر زفزاف في الدار البيضاء كأستاذ. وعاش فيها كـ"بوهيمي"، هذا إن أخذنا من البوهيمية تجلياتها الأدبية السلسة التي تخرج أدباً من تحت الشمس، أي إن زفزاف كان روحاً برية ونابضة وقلقة، غير مشذبة فعلاً، لكنها سعت جهدها إلى أن تقيم بعض اعوجاج هذا العالم.

لقد أشرب زفزاف البساطة كمعيش. وفي الدار البيضاء امتلك التجربة ليناضل لأجل ما يؤمن به. عاش متواضعاً وشارك الآخرين كل شيء. وإذ ترى صورته تبحث في هدوئه عن هذا الشخص المقلق/ الفارق في الأدب المغربي، ترى شعره الكثيف وتعرف أنها الأكمة التي تخفي خلفها صيداً ثميناً من الأفكار. وتشدّك الجاذبية التي وصفها الكاتب المغربي عبدالرحيم التوراني، بالقول : "كانت لزفزاف كاريزما من نوع خاص، يمارس بها جاذبيته على الناس الذين يلتقون به. حتى من غير قرّائه، وسمعت بعضهم من العامة يتكلمون عن زفزاف ويتهامسون في إعجاب مومئين إليه ها هو الشاعر أو ها هو الفيلسوف".

"الفيلسوف" تسمية تطلق في المغرب أحياناً كثيرة في سخرية، كناية عن كل مجتهد أو محاولة للتفكر واستخدام العقل. لكنها أيضاً تقال بمعناها، تحمل التقدير للفكر وأصحابه، وزفزاف



كان منهم. ويكفي أن طلبته يلجأون إليه لتقييم بحوثهم قبل غيره، وأن مؤلفاته أهمها "الثعلب الذي يظهر ويختفي" و"المرأة والوردة" و"الحي الخلفي" و"الديدان التي تنحني" و"حوار ليل متأخر" و"محاولة عيش" و"أرصفة وجدران" و"أفواه واسعة" لا يُمرّ بها استعراضاً، بل تُدرّس في أهم الجامعات المغربية والعربية، وترجمت نصوص منها لتدرّس في جامعات أمريكية وأوروبية.

معركته مع المدينة

في هذه النصوص تنضح الدار البيضاء ومدن أخرى كالصويرة، وتتوسَّع انطلاقاً منها لتصبح مشتركاً جمعياً في المغرب. تصدح الكلمات بأصوات المقهورين والمنبوذين، أولئك الذين يفدون على العاصمة الاقتصادية للمملكة جماعات، كمن يشحن أمله باتجاه واحد. وأيضاً أولئك الذين حُكموا بأن يتقنوا لعبة النعاج كما وصفها في روايته "الثعلب الذي يظهر ويختفي" بقوله: "رأفة بهذه النعاج التي لم تأخذ درساً من نهاية وانقراض القطعان السابقة، عبر سنوات خلت، فإن تلك القوة القادرة العليا والخفية، خلقت شيئاً اسمه الموت. إنه الحكمــة الصادقــة. الدرس الأزلي الذي ما زال يُلقّن لكل النعاج، لكن دون جدوى. وها هي الآن تسير حولي بعد أن قضمت عشب غيرها اليومي، دون أن تشعر بذرة واحدة من الندم. وتذكرت قول الشاعر العربي "إنما العاجز من لا يستبد".

في هذه النصوص أيضاً تخرج بورجوازية المغرب، تلك التي تحفر في أكف العمّال شروخاً يحملونها كل الدهر. وفيها أيضاً تشم رغبات الجسد، وتبحث عن العاطفة وسط دوَّامة الطحن المعيشية.

...وهدنته معها

إنها النصوص التي تلفظ المدينة الكبيرة الموجعة، وتلفظ الجهل والقهر. لكن، وإن كان كل هذا يموج في داخل زفزاف، تبقى المساحة مبسوطة للأوقات الطيبة والعلاقات الإنسانية وللأماكن الأثيرة مثل "بار ماجستيك" الذي كان يستدل عليه من وجود زفزاف به، ولقاءاته فيه مع أصدقائه من الكتَّاب والشعراء والمثقفين. هناك الألفة مع المدينة، والهدنة مع ضغطها وقسوتها. هناك يستقيم الناموس الكوني: الألفة تقود إلى المحبة.

يدعم ذلك ما قاله الكاتب المغربي، أحمد زيادي في وصف ارتباط زفزاف بالدار البيضاء : "لا يمكن عزل زفزاف الروائي والإنسان عن هذه المدينة، ولا يمكن قراءة أدبه خارجها، فهذه المدينة بكل ما فيها من بشر وأمكنة وروائح وتيه وضياع وأمل وخوف وجَمَال هي صورته السرية، هي متاهته الشخصية مثل أية متاهة أخرى، كمتاهات بورخيس، أو متاهات امبرتو ايكو، أو بصريات محمد خضير، فكل كاتب يصنع متاهة الخاصة بنفسه .. إنها مدينة، نص، ينفتح وينغلق على الروائي، وهذا التقلب هو سر الحنين الدائم في الهرب منها والعودة إليها، لقد دخل في غرام البيضاء". ←

"لا يمكن عزل زفزاف الروائي والإنسان عن الدار البيضاء، ولا يمكن قراءة أدبه خارجها، فهذه المدينة بكل ما فيها من بشر وأمكنة وروائح وتيه وضياع وأمل وخوف وجَمَال هي صورته السرية، هي متاهته الشخصية".





النص الشعري الجديد، القائم على معالجة المعيش والمعتاد بروح أخرى وبزاوية مشاهدة مبتكرة، هو في الأغلب دافعي إلى الكتابة. فقد عملت ممرضاً في إحدى المصحات النفسية. وفي تلك العوالم المختلفة تماماً والحساسة جداً والملتبسة أيضاً، يجدر بالمشتغل أدبياً أن يتوقَّف ويكرِّر التوقف أمام مشاهد ولحظات يعتقد بأنها عابرة ولا ثقل لها. ولكنها في كثير من الأحيان تملك داخلها بذرة مذهلة لفهم أشياء كثيرة، ومن ضمنها ورقة معلّقة على الحائط تتضمَّن تعليمات حماية المريض النفسي من الانتحار - الخطوات العلمية الصرفة، تحت عنوان "خطوات التعامل مع مريض انتحاري". توقفت بقدر كبير من الدهشة أمام هذه المهام الوظيفية الروتينية. واندفعت إلى معالجتها عبر النص من جديد، بتذويب عوالم متنافرة بين الواقع والجنون، بين العلم والشعر، والقفز من دائرة واقعية إلى فضاء لا نهائي من الحوار الذاتي والحوار مع المريض المحتمل.

هذا النص في الحقيقة، هو أحد النصوص العابرة في تجربتي الشعرية بالعموم، ولكني عند إعادة قراءته من فترة إلى أخرى، أشعر بعلامة استفهام مُلحّة تتعلَّق بالتساؤل عن حالتي تلك اللحظة التي كتبت فيها هذا النص دفعة واحدة من دون توقف. الانهمار في التعليمات المبتكرة، قبل أن يفعلها المريض الانتحاري ويقفز من هنا، من حافة النص، إلى هاوية الشعر المذهلة.

ممتن في كل الأحوال لتلك الساعات الطوال التي قضيتها في مراقبة أولئك المرضى ولم تحصل فيها حادثة انتحار واحدة.

مراقبة لصيقة:
للذي يجلس في آخر الممر، متخيلاً أنه على حافة العالم، وحيداً مثل ظله، يخدش الأصوات التي في رأسه دائماً ويبكي من طعم الألم. يلمس بأصابعه خيالاته، ولا يستطيع الإمساك بها، تلك التي تطير بعيداً عنه عندما يتم تقييده بالسرير لساعات..

إجراءات الحمايـــة:
وكلما كان إدراكه للزمان والمكان صحيحاً كان أقرب للسقوط من على الحافة وأصبح في عداد الأصحاء. يهبط بسرعة خارقة نحو الهاوية البيضاء وبربطة عنق طويلة جداً مثل "شرشف" متسخ بالحياة.

تقرير يومي:
"هادئ السلوك، عادي المظهر" ولكنه يسخر من يديه ويتخيل حريقاً في ثيابه، وينام طوال الليل دون ذعر من كوابيسه الأليفة. يسير الأمر جيداً.

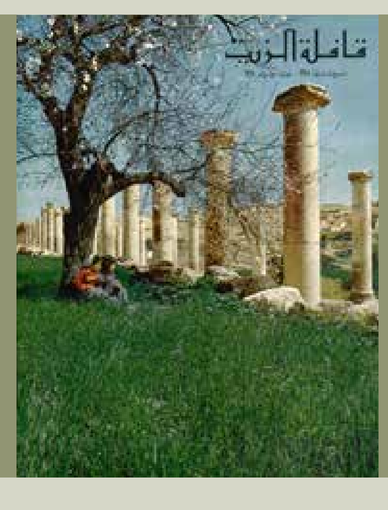
توصيـــة:
"لا يجب تركه بمفرده في الغرف أو حتى في دورة المياه إن لزم الأمر"
ولكنه مع ذلك هو بمفرده، ومع هذا العالم لا أحد معه..

التقريـر النهائي:
لتكن ضد النفس العظيم للآلات الضخمة، ضد الجدران التي تبادر بالحركة، ضد لحظة ليست في حسبان الساعة، ضد المأزق الذي سنقع فيه جميعاً بعد غد، ضد الإنسان الذي يخفق عن الطيران كل مرة، ضد المشهد كاملاً.

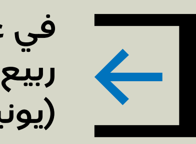
لعبة مـــا
يخطو بخفة وهدوء
يقف ورائي
يعصب عيني بكلتا يديه
ولا أخمن اسمه
لأنني أعرف بأنه:
المــوت

ولد ماجد سالم الثبيتي في الطائف عام 1982. كتب القصة القصيرة والشعر. وحاز المركز الأول بجائزة الشارقة للإبداع العربي في القصة القصيرة في العام 2009. وشارك في عدد من المعارض الفنية داخل المملكة وخارجها، منها بينالي فينيسيا في العام 2013.
له "الفهرست وقصص أخرى"، و"القبر لم يعد آمناً" عن دار طوى للنشر والإعلام 2013.





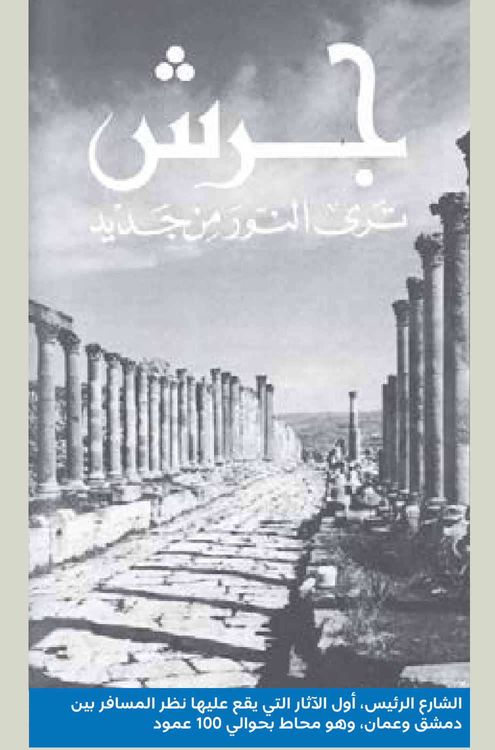
"جرش ترى النور من جديد"



في عددها لشهر ربيع الآخر 1388هـ، (يونيو- يوليو 1968م)، نشرت "قافلة الزيت" استطلاعاً مصوراً بقلم فريال قطان حول مدينة جرش الأثرية في الأردن، وكان بعنوان "جرش ترى النور من جديد". وفي ما يأتي بعض أبرز ما جاء فيه:


حجارة منحوتة تحمل بعض النقوش الرومانية الأثرية، وهي تشكّل جزءاً من إحدى الواجهات

يطلق الغربيون صفة القدم على أي بنيان مضى على قيامه زهاء 500 سنة، بينما يختلف هذا المقياس لدى سكان الشرق الأوسط، الذين لا يطلقون صفة القدم على أي من المعالم الأثرية إلا إذا جاوز عمره الألف عام. وعلى هذا الأساس، فإن مدينة جرش الواقعة في الشمال الغربي من المملكة الأردنية الهاشمية، وعلى منتصف الطريق التي تربط بين العاصمة الأردنية "عمان" ومدينة "الرمثا" قرب الحدود السورية، تُعد مدينة قديمة نسبياً بمقاييس منطقة الشرق الأوسط. إذ أعاد الرومان بناءها حوالي عام 65 قبل الميلاد، وفي حوالي عام 1131 دمِّرت تدميراً كاملاً.



الشارع الرئيس، أول الآثار التي يقع عليها نظر المسافر بين دمشق وعمان، وهو محاط بحوالي 100 عمود


واجهة المدخل الرئيس المؤدي إلى المسرح الجنوبي

تاريخها القديم

ومع أن تاريخ بناء مدينة جرش أو "جراسا"، كما كانت في الأصل، يرجع إلى حوالي 5000 أو 6000 سنة، إلا أنَّ أهميتها التاريخية لم تبرز إلا في القرن الثالث أو الرابع قبل الميلاد. وتشير الروايات والمصادر التاريخية إلى أن "بطليموس" الثاني، أحد ملوك مصر القدماء، أسَّس مدينة في تلك المنطقة، بينما يذهب آخرون إلى أن الإسكندر الكبيــر، أو أحد قادته، هو الذي أمر ببنــاء مدينة جرش.

ومما تذكره الروايات أن هذه المدينة الأثرية كانت في حالة جيدة في الوقت الذي جاء الرومان إليها. حيث كانت مركزاً مهماً على طريق القوافل التجارية الواردة من جنوب الجزيرة العربية إلى دمشق عبر مدينة البتراء، جنوبي الأردن. بيد أنها لم ترق لفاتحيها الجـدد، الذين بادروا إلى توسعتها وتجميل معالمها على أيدي أمهر البنائين والمهندسين في العالم...

استطاعت (جرش) أن تحتفظ بمكانتها ونشاطها كمدينة استراتيجية مدة طويلة من الزمن. وفي سنة 614، أي بعد حوالي 50 سنة من انتهاء حكم الإمبراطور البيزنطي "يوسطينيانوس" الأول، تعرَّضت جرش لغزو فارسي، أسفر عن تدمير أجزاء كبيرة منها. وبعد 20 سنة من هذا التاريخ، فتحها العرب. ثم تعرضت بعد ذلك لسلسلة من الهزات الأرضية العنيفة. ومع كل ذلك، وبالرغم من تدمير معظم أجزائها وفقدان ثلثي سكانها، بقيت جرش مدينة عامرة تنعم بأسباب القوة والحياة.

مدينة مندثرة

غير أن معالم هذه المدينة لم يشأ لها البقاء طويلاً، ففي الفترة الواقعة بين عامي 1118 و1131 تعرَّضت جرش لضربة قاضية إثر حملة قام بها "بولدوين" الثاني، أحد ملوك الصليبيين ودمَّرها تدميراً تاماً، حتى أصبح العرب يضربون المثل بخرابها، ولا يزالون، فيقولون "مثل خرائب جرش". وهكذا دفنت هذه المدينة تحت الرمال التي كانت تسفوها رياح الصحراء يوماً بعد يوم لأكثـر من 800 سنة.



قاعة الشعب البيضاوية الشكل بأعمدتها المنحوتة، وهي من أروع الآثار التاريخية في جرش

عودتها إلى الضوء

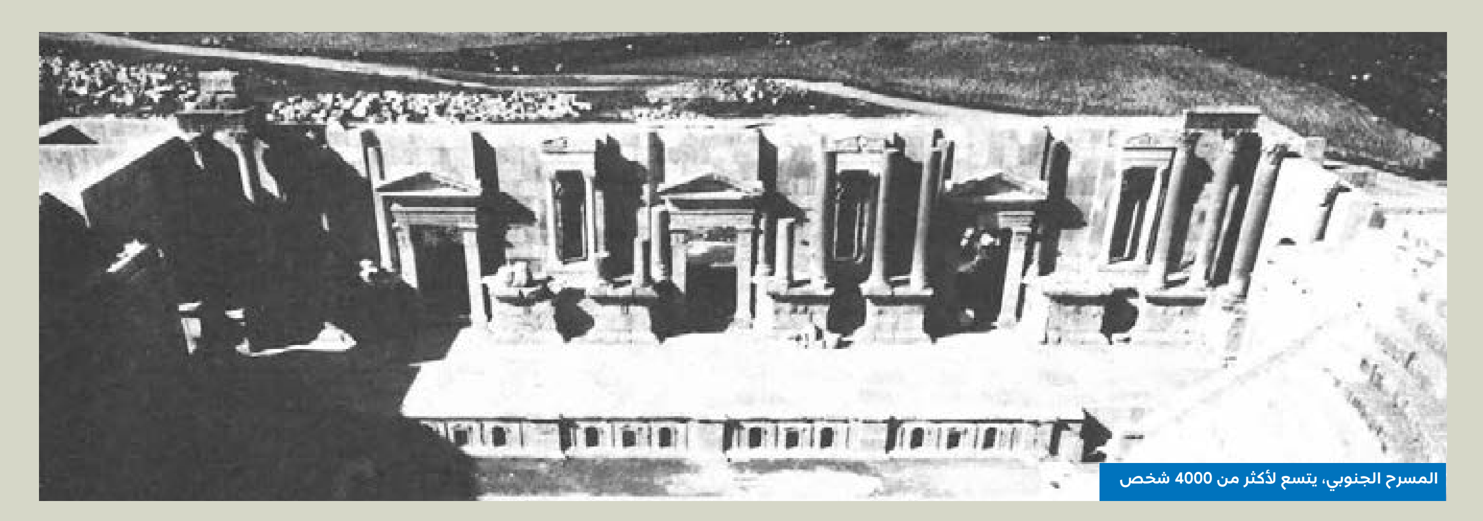
كانت بعض خرائب جرش ماثلة للعيان عندما مرَّ بها بعض الرحَّالة الأوروبيين، ومن بينهم عالم الآثار السويسري "بوركهارت" مكتشف البتراء في بداية القرن التاسع عشر. ولكن المدينة بقيت على حالها حتى سنة 1920، عندما بدأت حكومة شرقي الأردن آنذاك بعمليات الحفر والتنقيب عن آثارها التاريخية، وترميم بعض معالمها التي يعدها الخبراء وعلماء الآثار من أروع المعالم التي شهدتها عصور الإمبراطورية الرومانية.

أول ما يطالعه القادم من عمّان إلى جرش، قوس نصر ثلاثياً، بني حوالي سنة 129 كذكرى لزيارة الإمبراطور "هدريان". ثم قاعة الشعب، بشكلها البيضاوي الفريد المحاطة بالأعمدة المنحوتة. فالشارع الرئيس، ويليه مباشرة العمود الوحيد الذي يشير إلى موقع هيكل "زفس" الروماني.

ومن الآثار المهمة التي تشملها خرائب جرش، المسرح الجنوبي الذي يتسع لأكثر من 4000 متفرج، والمجهز بوسائل سمعية جيدة.

أما الشارع الرئيس فهو مرصوف بالبلاط الحجري الكبير، ومحاط كذلك بحوالي 100 عمود، بعضها مشاد على الطراز الأيوني، والبعض الآخر على الطراز الكورنثي.... الأمر الذي يبعث على التساؤل: هل كان لدى الرومان عمَّال فنيون أكثر مهارة وقدرة من غيرهم؟ أو أنهم كانوا يستعملون مواد بناء أفضل من غيرهم؟ أو أنهم كانوا يملكون غير ذلك من الأسباب عجز غيرهم ممن سبقوهم أو جاؤوا بعدهم عن محاكاتها أو تحسينها؟





المسرح الجنوبي، يتسع لأكثر من 4000 شخص

لعبةٌ معجميّةٌ..
على عتبة اللهجة المقارنة!

سعود الصاعدي

رغم الثراء التقني للألعاب بمختلف مستوياتها و تنوعها، إلا أنها تبدو ألعاباً استهلاكية لا تتماشى مع العقل الإنساني ولا حتى مع الروح الإنسانية التي حيل بينها وبين التفاعل مع الطبيعة من جهة، ومع العقل من جهة أخرى. ذلك أن الألعاب التقنية بعوالمها الموازية لا تمنح الإنسان أكثر من لذة بصرية وشعور استهلاكي لا يترك في نفسه أثراً عميقاً.

ولأنّ اللغة هي المدخل الأقدر على الغوص في عالم الإنسان الداخلي، وهي الأقدر على استخراج الشعور من أعماق البئر الإنسانية إن صحّ المجاز، فأظننا في حاجة إلى طرح مقترحات ومقاربات لغوية تمتاح من اللهجة، وتربط بين المحكي والفصيح في ذاكرة المعجم، وقد أُتيحَ لي قبل أعوام عديدة أن أقترح على رفاقي في إحدى سفرات الصيف أن نقوم بلعبة معجمية ترتكز على اللهجة المقارنة والحجاج اللغوي، بحيث نقوم باختيار شيء أو فعل، ثم نسمّيه باللهجة المحكية حسب الإقليم أو القبيلة. فخرجنا على إثر ذلك بلعبة معجمية ثريّة، استطعنا من خلالها أن نقف على الثراء اللغوي والروابط المعجمية في النسيج اللغوي المتنوّع الذي يشدّ بعضه بعضاً خصوصاً في الجزيرة العربية.

أذكر في هذا السياق، وعلى ذكر الشدّ والجذب، أنّي خضت غمار هذه اللعبة مع صديقين مختلفين، رغم قربهما من اللسان الإقليمي، وكنا قد وضعنا "شدّ شَعر الرأس" غرضاً لانطلاق اللعبة. قلتُ: نحن نطلق على هذا الفعل "شَعَف" فنقول: شعفتُ فلانا إذا شددتُ شعرَ رأسه ". فمفردة شعف وحدها تكفي للإشارة إلى شدّ شعر الرأس بشكل خاص دون الحاجة إلى ذكره.

فقال أحد الصديقين: ونحن نقول في ذلك "عَفَش"، وقال الثالث: "ونحن "فَعَش"، فبدا أن بين مفرداتنا "قلبٌ مكاني"، كما بين " جذب وجبذ "، وهو كثير في لغة العرب.
بيد أن المحاججة المعجمية، وهي جوهر اللعبة، اقتضت أن يوضّح كلُّ واحدٍ منّا مكانة مفردته بين المعجم والاستعمال. فكان عليَّ أن أحاجج عن لهجة قومي بأنَّ الشعف في المعجم له علاقة بالجنون: فالمشعوف هو المجنون ولعل هذا مرتبط بهيئته التي قد تظهر في تطاير شعـر رأس، كما أن شعفة البعير ما علا من شعر سنامه، وهي ذات علاقةٍ بكل شعر منبته فيما علا وارتفع من الجسد، وذلك ما يفسّر تخصيص شدّ شعر الرأس في لهجة قومي..

تلك بعض تداعيات اللعبة المعجمية التي يمكن أن تتحوّل إلى تجوال في ذاكرة المعجم بشعور إنسانيٍّ عميق وعقل متأمّل يربط بين المعاني الذهنية والمعاني الحسّيّة..
في الختام، لا بدّ من التنويه بمشروع جاد في هذا السياق يشرف عليه أ.د. عبد الرزاق الصاعدي هو "مجمع اللغة الافتراضي" (مجمعٌ لغويٌّ تفاعليٌّ للغةِ العربيّة) على الشبكة العالمية وقد صدر للدكتور ضمن هذا النشاط اللغوي كتاب في جزأين، عن الدار العصرية، بعنوان (فوائت المعاجم) ضبط فيه الفرق بين الفوائت القطعية والظنية ضمن شروط معجمية تتيح له الإيغال فيما سقط من اللهجات وردّها إلى المعجم اللساني العربي بالربط الحاذق والصنعة اللطيفة.





بعيداً عن صخب وسط المدينة بالقاهرة، وفي حي المعادي الهادئ المليء بالأشجار والحدائق الصغيرة، يقع مرسم الفنان التشكيلي والرسّام الصحفي وليد طاهر. التقيته بعد عودته إلى مصر من إقامة فنية طويلة في مدينة مارسيليا بفرنسا في إطار عمله على مشروع كتب للأطفال ناطقة بالعربية والفرنسية معاً. المكان ليس كبيراً ولكنه مليء بالتفاصيل الملوَّنة التي تمتع العين وتأخذها في رحلة بصرية تدعو للتأمل. دخلنا إلى مطبخ أمريكي مفتوح يتسم بالترتيب والبساطة، وينتهي بطاولة من الجرانيت عليها أقلام وفرش وأوراق يرسم عليها طاهر ويلوّن بينما نتحدَّث.

شيماء عزيز

في محترف وليد طاهر

بين رمزية اللوحات الكبيرة والرسم للأطفال

ندخل الغرفة الرئيسة في محترف طاهر مروراً بـ "بارافان" جميل من الأرابيسك، لنجلس وسط اللوحات الكبيرة.

على الحائط أُسندت لوحات تبقَّت من معرضه الأخير الذي أقامه في عام 2014 في "جاليري مصر" وكان بعنوان "شهود"، واحتوى على بورتريهات لكائنات دمج فيها الإنسان بالحيوان كما تخيلها. فلطالما رأى الفنان أن هناك علاقة دائمة بين الإنسان والحيوان غير تلك العلاقة المبنية على رعاية الأول للثاني أو النظر إليه على أنه أدنى. فهناك علاقة أخرى أعمق وأكثر تداخلاً دعته إلى أن يرسم تلك اللوحات للشاهد بصفاته الإنسانية والحيوانية.

نفَّذ الفنان هذه المجموعة من اللوحات بألوان الأكريليك على القماش، وكان أكثرها بأحجام كبيرة. فهناك الشاهد الصادق وشاهد الزور والطفل المدعو للإدلاء بشهادته. ويقول طاهر إن هذه المجموعة هي نتيجة بحث طويل أجراه بنفسه عن شهود المحاكم. فهناك الشاهد الأعمى الذي يجب أن تتوفّر فيه شروط معيَّنة للأخذ بشهادته، كذلك الشاهد الطفل ومتى يؤخذ بشهادته. كما رسم الفنَّان الليل نفسه كشاهد فيه من شكلي الطائر والإنسان، لأنَّ الليل -حسب قوله- يمرّ سريعاً. وتحتوي لوحة أخرى على مجموعة شهود اتفقوا مع بعضهم على المتهم قبل المحكمة سماها "الأنذال".





وليد طاهر وأدب الأطفال

الوقوف أمام كتاب مصوّر للأطفال من الكتب التي تصدر اليوم، أو تلك التي هي قيد الإعداد كتلك التي رأيناها في محترف وليد طاهر، هو وقوف أمام ما آلت إليه مسيرة أدبية وفنية ذات طابع خاص بدأت في البلاد العربية على نحوٍ خجول قبل قرن ونصف، واستمرت بالتطور منذ آنذاك.

فأدب الأطفال ليس جديداً عندنا، إلى منتصف القرن التاسع عشر حين ترجم محمد عثمان جلال معظم الحكايات الشعرية الخرافية الغربية إلى العربية نقلا عن الشاعر الفرنسي "لافونتين" بين عامي 1849و 1854، وقد أطلق على كتابه المترجم "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ".

وفي العصر الحديث أنجز بعض الشعراء الرواد أمثال أحمد شوقي شعراً قصصياً عظيماً للأطفال معبرين عن ميول هذا السن المبكر ورغباته فجاءت أشعارهم التي تحكي قصصاً وروايات على لسان الحيوان والطير، وكان شوقي بأغنياته وقصصه الشعرية التي كتبها على ألسنة الطير والحيوان للصغار رائدا لأدب الأطفال في اللغة العربية.

وحفّزت المحاولات المذكورة الكثيرين ليتابعوا الطريق، أمثال: عمران الجمل وفايز الجمل، وحسن توفيق، ونعمة إبراهيم، وتوفيق بكر، ومحمد عبدالمطلب، وقد غلب على كتبهم الطابع التعليمي.

وبرز في الثلث الثاني من القرن العشرين كتّاب للأطفال أمثال: عمر فروخ، حبوبة حداد، عبدالكريم الحيدري، وبعضهم تجاوزت شهرته حدود بلاده، مثل: كامل الكيلاني، محمد سعيد العريان، عطية الأبراشي، إبراهيم عزوز، وأحمد نجيب. وحاول مؤلفو هذه المرحلة إحياء التراث العربي، فلجأوا إلى ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والحكايات الشعبية.

غير أنه في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن الماضي، ومع ازدهار حركة التأليف والنشر بموازاة الحركة الفنية، ظهرت فئة من الفنانين الذين جمعوا في عملهم الكتابة وفن التصميم إلى الرسم للصغار أمثال محيي الدين اللباد، أو الرسم الصحافي إلى الفن التشكيلي الموجه للكبار والرسم الموجه للصغار أمثال حلمي التوني. وفي إطار هذه الفئة من الفنانين العاملين على أكثر من خط يندرج اليوم اسم الفنان وليد طاهر.

يلفت نظرنا أيضاً أثناء الزيارة كتاب بعنـوان "سبعة أرواح"، تقمّص فيه المؤلِّف روح القط، على الرغم من خوف الثقافة الشعبية من القط أسود. يتأمَّل القط من خلال صفحات الكتاب نفسه، طارحاً أسئلة فلسفية عن نفسه وبالتالي عن القارئ. مستخدماً خطوطاً وتكوينات بسيطة تشبه فيها حركة القلم ليونة جسد القط ودلاله. تحب القط الأسود وتودّ لو تتحدَّث معه. هكذا، وبكل هدوء ورشاقة، يتركك كتاب القط الأسود في حالة تأمل وصفاء.

هناك علاقة عميقة بين الإنسان والحيوان وأكثر تداخلاً دعته إلى أن يرسم تلك اللوحات للشاهد بصفاته الإنسانية والحيوانية.


"الذي رأى"


"الطفل"

مرسم الفنَّان التشكيلي ومكتب الفنَّان الصحافي

مرسم الرسَّام الصحافي غير مرسم الفنان التشكيلي، فمرسم الفنان التشكيلي عادة ما يكون غير منمَّق ولا مرتباً، مليء بالتفاصيل الصاخبة والفرش والألوان وبضعة مجسمات وأشياء متفرِّقة جمعها الفنَّان من خلال رحلاته .. أما الرسَّام الصحافي فيعتمد عادة في عمله على طاولة وقلم وورقة .. كما بات يعمل أيضاً على جهاز الكمبيوتر. فقد عمل طاهر مع جريدة "الشروق" اليومية و"دار الشروق للنشر" كرسّام صحافي في الجريدة ومدير فنّي للدار. كما أصدر مع الدار نفسها كتبه الخاصة "حبّة هوا" و"نقطة سوداء" وغيرها..

تحدَّثنا إليه عن اللوحة الرقمية، فهو يعمل كثيراً من خلال جهاز الكمبيوتر، "لسرعة إنجاز العمل، والقدرة على رؤيته بأكثر من طريقة، وإمكانية المحو والإضافة والتعديل غير المتوفِّرة في الرسم على الورق. "فالجريدة اليومية لا تنتظر الإلهام ولا تنفصل عن الواقع. والورقة تحمل تاريخ القلم واللون وحركة الفرشاة، ومن الصعب تغيير رأيك في هذا الخط أو ذاك أو هذا اللون أو ذاك .. ولكن حرية التصرف هذه موجودة في الديجيتال. كما أن الديجيتال اقتصادي أكثر إذ يمكِّنك من البيع أكثر من مرَّة. وفي فعل الرسم اليومي يجر الخط خطاً آخر، ويدخلك العالم الذي تصنعه إلى عالم آخر".



بداخلي عالم

يرى الفنان العالَم من زاوية خاصة، ويروي عالمه الداخلي من خلال رسوماته. في كتابه "حبة هوا" يأخذنا الفنان في رحلة تأمليَّة تغلب عليها روح الوحدة والانتظار ومرور الوقت في البرد. منها:

"عفاريت عريانة بتطير حواليّه
مش خايفة منّي .. مع إنّي
عمّال أهشّهم بإيديّه
بعصبية.....
وكل ما يبعدو.. يرجعوا تاني
عشان...
يضحكوا عليه!



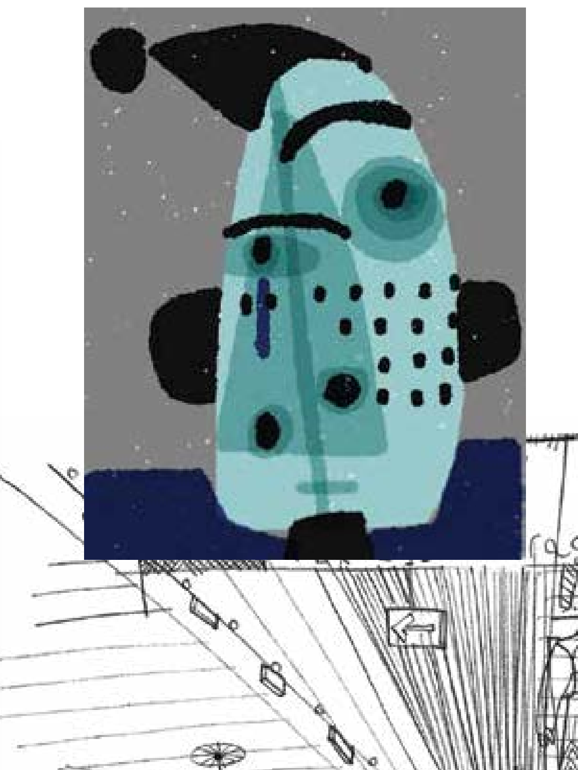
عالم طاهر مليء بتفاصيل من الحياة اليومية: قطة في مطبخ.. حمار وقط يشربان الشاي على الطاولة. مدينة تتركب فوق بعضها، وتمرّ منها زرافة بينما تغرق سيارة في البحر ويلعب السمك. عالم مرح به خيال الأطفال مرسوم بتمكّن رسّام كبير.

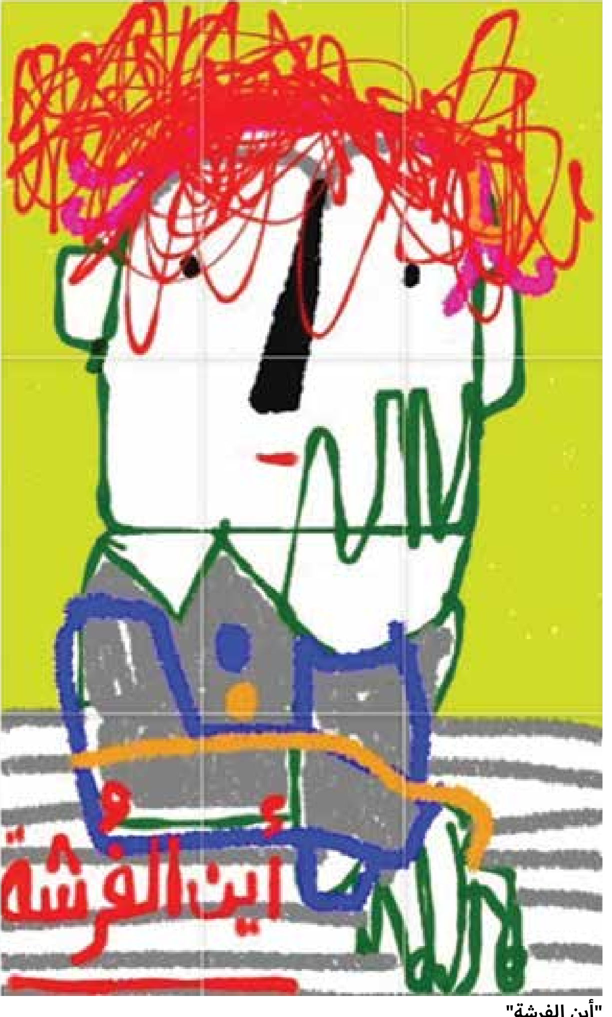
عوالم تبدو طفولية – ربما بحكم عمله في مجال كتب الأطفال وإنجازه أكثر من أربعين كتاباً بين تأليف ورسم، بين مصر ولبنان وفرنسا – لكنها أيضا ذات طابع خاص جداً، ولا تخلو من الدراما والدعوة للتأمل واستفزاز الخيال.



أنجز أكثر من أربعين كتاباً بين تأليف ورسم، بين مصر ولبنان وفرنسا – لكنها ذات طابع خاص جداً، ولا تخلو من الدراما والدعوة للتأمل واستفزاز الخيال.







"أين الفرشة"

الذهاب إلى الشاطىء الآخر

يعمل الآن طاهر مع دار نشر فرنسية على إنتاج سلسلة كتب باللغتين العربية والفرنسية، تطمح إلى تذويب الفروق والحساسيات بين الثقافتين. فقد قابل الناشرة ماتيلد شيفر قبل سنتين في القاهرة، وعرضت عليه أن يسافر إلى مارسيليا ليعمل معهم على إصدار كتب للأطفال تتجاور فيه الرسوم مع اللغتين العربية والفرنسية، وتُعنى بتواصل طفل العالم العربي مع الفرنسي. "مشروع مهم جداً، فقد أصبح من الضروري أن يتعرَّف الطفل منذ الصغر على ثقافة الآخر، وأصبح تضييق الفجوة بين شعوب شمال البحر المتوسط وجنوبه وشرقه أمراً لا بد منه.

فتحت عنوان "البلد"، هناك مجموعة رسوم لمدن، خاصة بواحد من الكتب الأربعة المقرَّر إصدارها مع دار النشر "لو بور اجوني" التي تمتلكها شيفر. وتمثِّل هذه الرسوم مدناً عربية وأوروبية مثل مارسيليا وبرشلونة وطنجة، وفيها كثير من روائح المدن الفعلية، إضافة إلى تفاصيل من الخيال، تتجاور مع نصوص شعرية تستهدف صغار القرَّاء.

من ضمن الكتب أيضاً كتابان لرباعيات شاعر العامية المصري صلاح جاهين، بادرت شيفر بفكرته لتعريف العالم الفرنسي بشعراء من الثقافة الشعبية المصرية، إضافة إلى ما هو موجود من تراجم الكلاسيكيين.

تصميم دبوس



سيرة ذاتية

وليد طاهر فنَّان تشكيلي ورسّام صحافي وكاتب للأطفال ومؤلِّف. - من مواليد القاهرة عام 1969. نشأ في حي الدقي القريب من وسط المدينة ثم انتقل إلى الحي الأهدأ في المعادي.
تخرَّج في كلية الفنون الجميلة قسم الديكور سنة 1992، غير أنه كان قد بدأ العمل قبل التخرُّج في مجلة "صباح الخير".
ثم لعدة مجلات وصحف وصولاً إلى رسم الكاريكاتير لجريدة الشروق منذ عام 2009 وحتى اليوم.
له أكثر من ثلاثين كتاباً للأطفال، وعمل مديراً فنياً لدار الشروق منذ عام 2005، وصمم كثيراً من أغلفة الكتب والمجلات والدوريات الثقافية.
وفي مجال المسرح، صمم عديداً من العرائس والأزياء لصالح استوديو ناجي شاكر. كما عمل مصمماً للمطبوعات ومواد الدعاية لعديد من المؤسَّسات التعليمية والهيئات والدول.
حصل على جوائز مصرية وعربية وعالمية في مجال الكتابة والرسم للأطفال. منها:
"جائزة اتصالات" من المجلس الإماراتي لكتب اليافعين مرتين عامي2010 و2016. وجائزة أفضل كتاب للطفل للعام. كما حصل على جائزة الرسم الأولى للأطفال من "معرض الشارقة الدولي لكتب الأطفال 2014". وجائزة شرفية من معرض بولونيا لكتب الأطفال 2004، وجائزة الرسم الصحافي الأولى من نقابة الصحافيين لعام 2006.
شارك في عديد من المعارض التشكيلية داخل مصر وخارجها.





يُقدّم الروائي المصري وحيد الطويلة من خلال روايته "حذاء فيلليني" الصادرة عن "منشورات المتوسط" في ميلانو إيطاليا، عالماً يفيض بالهشاشة الاجتماعية والقسوة. يحاول أن يكون صوت كل "الذين صرخوا ولم يسمعهم أحد، وأيضاً الذين لم يستطيعوا أن يصرخوا"، كما دبج ذلك في إهدائه لهم.

حنان النبلي

"حذاء فيلليني"
سطوة البوح الجريح وسحر الحلم

تتطوَّر الأحداث في هذه الرواية وتتوالى المونولجات الداخلية، وكأننا إزاء فيلم سينمائي بتقنية ثلاثية الأبعاد، كل مشهد ينقلك بقوة صادمة نحو المشهد التالي، "فما أن تسحب ذيلاً قصيراً، حتى تجد في نهايته فيلاً" كما يقول فيلليني.

فيلليني المخرج الإيطالي الذي اختاره الكاتب لصياغة عنوان روايته، بل جعله من شخصيات عمله، حيث ينتعل البطل "مطاع" حذاءه الكبير ليضيء العنوان وينوره، ويغدو مكوّناً تأويلياً يشبه الثريا.

يتسع "الحذاء" هنا لكثير من المعاني والدلالات، أهمها السير والانتقال من مرحلة إلى أخرى. كما يدل على المغامرة "أنت لا تعرف معنى أن تغطس إلى قعر البئر وحذاؤك كبير كحذاء فيلليني"، كما يشي بالفزع من الجلّاد: "حذاء الجلّاد بكعبه المدبَّب في ركن القفص"، "يمكن للغافل أن يعرفه من وقع حذائه"، ويشي بالخوف أيضاً "خائفين وجلين نخشى أن تتحرّك أصابعنا في أحذيتنا"، "دقات كعبيه واضحة عالية ترجف قلبك"، و جاءت مفردة "حذاء" مضافة إلى اسم علم مشهور هو فيدريكو فيلليني الذي جعل منه الكاتب سبيلاً لخلاص "مطاع" من حيرته في نهاية الرواية، عبر الحلم، كما جعل الأربعة عشر مشهداً تتقاطع وتتعامد مع عناوين سيرته برؤية سينمائية واضحة.

مطاع الشاهد

تدور أحداث هذه الرواية حول شخصية مطاع، وهو الخيط الناظم الذي يسحبه القارئ لتتسلسل الأحداث أمامه، معالج نفسي، وجد نفسه داخل مؤتمر أقامته دولته "لشحذ الهمم القومية". ولكنه لم يعرف من دعاه إلى المؤتمر ولا سبب ذلك،"أنا لا أعرف من الأساس سبب دعوتي ولا من دعاني، ولماذا؟ هل تشابه اسمي مع اسم آخر؟ تلقيت الدعوة ولم أسأل، مَنْ في مدينتنا يسأل؟ في الأخير أنا معالج نفسي؛ ما علاقتي بهذه اللعبة أصلاً؟! الوساوس تنهشني، ربما يكونون قد دعوني ليستجوبوني فيما بعد عن أداء بعض الشخصيات، عن لغة أجسادهم لنعرف منها هل يكذِبون أم يكذِبون؟ ربما يريدون أن يضعوا بعضهم تحت السيطرة ويتهمونهم بالجنون. السلطة ليست طيبة بما يكفي لتعالج واحداً لوجه الله حتى لو كان خادمها الأول، وربما ليتهموني أيضاً بالجنون ذات يوم".

استجاب مطاع للدعوة، ليكتشف في النهاية أن المؤتمرين نسوا حقائبهم فوق الطاولات، دفعه الفضول إلى تفتيش بعضها، فكانت المفاجأة: تقارير بوليسية يكتبها كل واحد منهم ضد الآخر.

"فجأة انتبهنا على حقائب دون أصحابها... لو اكتشفها أحد لضاعت رقابهم، ألهذا الحد تجردوا من المسؤولية؟".

إن مطاعاً هنا بمنزلة الشاهد على سقوط أقنعة المؤتمرين ونتائج مؤتمراتهم وخلاصة توصياتهم وتقاريرهم وزيف النضالات ووهمية الشعارات على تلك الطاولات لا تعرف مَنْ معك ومَنْ ضدك، لكن النتيجة دائماً أن الجميع ضد الجميع".

مطاع السجين

دخل مطاع السجن، ومُورس عليه التعذيب دون أن يعرف التهمة ولا السبب "اسمي مطاع. وأقسم أنني لم أقتل أحداً في حياتي سوى النمل والصراصير. ولا أعرف أحداً ولا أعرف لماذا جئت إلى هنا، وأن أبي كان يطبخ يوماً وجارتنا يوماً بعد أن ماتت أمي".

لم يصدق الجلّاد حكي الرجل، وحاول دفعه لانتزاع اعترافاته من أجل تهمة تليق به، "اكتب كل شيء عن حياتك، لا تترك جملة أو تفصيلة أو إيماءة، وهل كنت تسمع لخطاب السيد الرئيس على الهواء مباشرة، كم مرَّة سمعته في الإعادة، هل خرجت في معسكرات الشبيبة، ما الأغاني التي كنت تردّدها، وما النكت التي كنتم تضحكون عليها والنكت التي كنتم تقعون في حالة وجوم عند سماعها، مَنْ قالها، مَنْ أعادها، مَنْ ردَّدها سراً".

"كل يوم، يلقون إليّ بالأوراق بينما تنهال الأقلام على وجهي لأكتب قصة حياتي من المهد إلى السجن". لم تدع أسئلة المحقق أي جزئية لم تتطرَّق

أهم ما يميِّز رواية "حذاء فيلليني" اختيارها للمونولوجات الداخلية بضميري المخاطب والمتكلم، المنولوج الداخلي الذي يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدِّمها للقارئ كما هي.

إليها من أكل وساعات نوم وغمغمات، بل حتى عن معرفته بفيلليني وعلاقته به: هل تعرف فيلليني وما علاقتك به؟ الدنيا كلها تعرف السيد فيلليني يا سيدي… نحن نرى أفلامه وندرس شخصياته وكيف يتعامل معها. فيلليني شاعر وليس مخرجاً فقط يا سيدي".

سبع محاولات متكرِّرة مصحوبة بعنف لفظي واضح، وتعذيب جسدي حوّل البطل من "مطاع" إلى "مطيع" تغيَّرت ملامحه وهزل جسده. "اسمك مطيع منذ الآن … أعد كتابة كل ما كتبته وابدأ باسم مطيع، هو اسمك منذ الآن وحتى تموت قريباً".

مطاع المنتقم والانتصار للأمل

ويشاء القدر أن يأتي بالجلَّاد إلى عيادة الضحية في زمن لاحق. لكنه لم يكن بتلك القوة ولا الجبروت، بل جاءه ذليلاً وهنت وخارت قواه. قدّمته له "زوجته" الباحثة عن الثأر لسنوات عمرها التي اغتال فرحتها وزهرة عمرها. وحصل ذلك بعد مضي 20 عاماً، لم يستطع مطاع أن يطوي فيها صفحة التعذيب التي تعرّض لها، كما أنه لم ينسَ صوت الجلَّاد الذي اخترق روحه قبل أذنه. فاشتعلت في نفسه الرغبة في الثأر لماضيه والانتقام منه بطريقة بشعة يدفع فيها ثمن جرائمه.

يتقاسم "مطاع" فظاعة التعذيب مع شخصية أخرى هي زوجة الجلَّاد، التي تصف القسوة إلى حدّ الوحشية التي كان زوجها يعاملها بها. لكنها لم تقوَ على كسر طوق الصمت إلا بعد تقاعد زوجها عن الوظيفة و"الحياة"، استجمعت ذاكرتها، فخطت لإسماع صوت الأنثى المحروق: "لا بد من قتله، لا أريد رأي أحد منكم ، الحكاية ليست مطروحة للنقاش ولا للأخذ ولا للرد، أنا من تم تعذيبي، أنا لم أنم منذ عشر سنوات".

وبهذا، يأخذ التعذيب مساحة مهمة على مستوى السرد، تفاصيل عن التعذيب الذي تعرَّض له مطاع والزوجة على يد الجلّاد. وكل تلك الصور المكثفة والدالة التي ينتصب فيها الوجه البشع للجلّاد الذي "يطفئ الجريمة بجريمة أخرى".

وتتضح صورة الجلّاد أكثر في القبو. وتبدأ الحصة برغبة الجلادين في معرفة كل شيء، مع تفننهم في استعمال كل الأدوات الرهيبة والمذلة والحاطة من الكرامة "القبو مكان آخر غير السجن، جحيم آخر، القبو مكان تحت القبر، مكان الحساب على الأرض".

في هذه المحطة بالذات، يحاول السارد إشراك القارئ، وجعله في قلب العذابات التي يتخبَّط فيها المعالج النفسي، الشخص الجديد الذي غادر السجن بوجه آخر على مقاس اسمه الجديد، بحواجب منتوفة بغلّ لم تسترد عافيتها بعد، وتهتهة خفيفة لا يستطيع تجاوزها حين يتحدَّث إلى مرضاه، بل إنها تذكِّره بضرورة الثأر من جلَّاده دون رحمة.

انتصار الأمل الذي يقبله الجميع

إن أهم ما يميِّز رواية "حذاء فيلليني" اختيارها للمونولوجات الداخلية بضميري المخاطب والمتكلم، المنولوج الداخلي الذي يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدِّمها للقارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون كما يقول عبدالملك مرتاض في "نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد".

يعلو الصوت في "حذاء فيلليني" للإحاطة بسيرة مفعمة بالألم والخيبات والإحباط. لكن سرعان ما يبزغ الحلم، وتتداعى الصور في محاولة للانعتاق من سطوة الذاكرة الجريحة وثقل الماضي والقهر، والانتصار للأمل لأنَّ "هناك دائماً حياة أخرى ممكنة، لا يجب أن تتماهى مع الجلّاد حتى لا تقع فريسة لروحه الشريرة، أو لشبحه الذي يحوم حول سريرك. عليك أن تنسى كلمة ليت، ليس صحيحاً أن النار تدِّمر كل شيء، تبقى دائماً بارقة أمل، لا تنسَ أن تمنحه لحبيبتك، للشوارع، للمرايا، لمفاتيح الكهرباء، للشروخ في الجدران، الأمل رشوة يقبلها الجميع".

شاركنا رأيك
www.qafilah.com



لا أحد يستطيع التكهن بحقيقة الاضطرابات التي يتعرَّض لها المصاب بحالة "الاكتئاب"، تلك الكلمة التي قد نكرِّرها ببساطة عند إصابتنا بحالة ملل عابرة أو حالة خمول في أحد الأيام، فالاكتئاب علمياً وطبياً أعمق وأخطر من ذلك بكثير.
وما فعله فيلم "ممسوس" للمخرجة شذى مسعود الفائز بجائزة أفضل فيلم قصير في مهرجان دبي السينمائي 2016، هو تقديم ثلاث حالات حقيقية لأشخاص يعانون من الاكتئاب الحاد المرتبط بنوبات الذعر والرهاب، والتقوقع والهذيان، والهوس الحاد. فيستعرض على ألسنة أصحاب الحالات تلك الأعراض المختلفة للنوبات المرضية التي تهاجمهم، وهو بذلك يأخذ المشاهد إلى تخوم قد تكون مباغتة له.

خالد ربيع السيد

"ممسوس"

رحلة وثائقية إلى أعماق الاكتئاب النفسي

الأشخاص الذين يظهرون في الفيلم هم أمل الحربي وخالد يسلم وأفراح البلوي من السعودية، وعلى الرغم من قصر مدة الفيلم (24 دقيقة)، إلا أنَّ تأثيرهم على المشاهد يبدو واضحاً. إذ إنَّ عرض مشكلاتهم أمام عدسة كاميرا يعرفون أنها ستنقله إلى المشاهدين في كل مكان عبر السينما وربما عبر اليوتيوب يُعد جرأة ووعياً. كما أن التحرُّر من الإحساس بالخجل من الذهاب للطبيب النفسي في مجتمع يربط الاكتئاب بالجنون هو قفزة يحاول أن يحققها الفيلم.

شخصيات غير فاعلة

الشخصيات المستضافة في الفيلم تبدو ذات كفاءة علمية عالية وخلفية ثقافية واضحة. فالثلاثة يجيدون اللغة الإنجليزية، شبه عاطلين عن العمل ولكنهم لا يتذمَّرون من أي عوز لمتطلبات العيش الكريم، كما أنهم لا يتطرَّقون لعلاقتهم بالعمل أو معاناتهم فيه من أي ناحية من النواحي إلا بشكل خاطف من إحدى الشخصيات. لذا قد تكون مهنهم المعلنة في الفيلم (كاتبة ـ مدوّن ـ مصورة) مهناً صورية يواجهون بها المجتمع، وهم في قرارة أنفسهم لا يعملون شيئاً مهماً، لذا يمكن اعتبارها هوايات مزاجية، وليست أعمالاً بالمفهوم المتعارف عليه. فنراهم يخرجون من منظومة العولمة التي يقحمون







أنفسهم فيها من خلال أدوارهم المصطنعة (كاتبة ومدّون ومصوِّرة) وهي مهن تتطلَّب بالضرورة الاحتكاك الممعن بالمجتمع، لأنهم لم يجدوا التقدير الذي توقَّعوه نتيجة لذكائهم وتميزهم المتجاوز (كما يعتقدون). فكان موقفهم الرفض الشديد لدرجة الإلغاء والكراهية الشديدة لكل المجتمع .. إن علاقتهم بمفهوم العمل وعدم الانضمام إلى قافلته خلق منهم شخصيات انسحابية مدمرة تحت هلوسات وَهمٍ كبير اسمه التميّز والفردانية.

اللافت في شخصياتهم

لعل الشخصية اللافتة هي الشابة التي تقرأ سارتر وفوكو وتشاهد أفلام هيتشكوك وفيلليني. شخصية "أمل الحربي" وهي الأغرب بهيئتها وصوتها الذكوري وتدخينها الشره، ناهيك عن حديثها الذي ينم عن ثقافة أدبية واضحة، كما يكشف عن حساسية إنسانية رقيقة تجاه البشر. كذلك "خالد يسلم" الذي بدا مدركاً تمام الإدراك لمشكلته، بل إنه يحكي عن علاقته بالعلاج ويعرف تفاصيل حالته ويحاول أن يتغلب عليها بالسخرية والإرادة. لكنه لا يستطيع، فالأمر خارج عن سيطرته. وما يميّز خالد هو خفة ظله وحضوره الطبيعي وهو يحكي الأعراض التي ألمَّت به.. أما "أفراح البلوي" التي ظهرت لطيفة، فلا تخلو من الذكاء والعمق في طرح معاناتها النفسية والوجودية.

لمسات المخرجة والإيقاع المتوازن

أجادت المخرجة شذى مسعود في تقديم الدقائق الأولى للفيلم بمقدِّمة من الصور المتلاحقة والمتداخلة في تهويمات تشي بالاضطراب النفسي والعقلي. وصاحب الصور تعليق بصوت راوية تمهِّد لما يدور في داخلها، واصفة تلك المعاناة بأنها آخر مرَّة تعرَّضت فيها لنوبة اكتئاب، ولا ندري من هي على وجه الدقة، الأمر الذي يضلل المشاهد أو يوحي له بأنه كان صوت المخرجة.

ولكن الأهم في سياق الفيلم أن مضمونه يهاجم النظرة التقليدية للحالات الإنسانية الخاصة التي يعاني منها مرضى الاكتئاب في مجتمعاتنا الشرقية، وهذا ما نجحت فيه المخرجة نجاحاً واضحاً.

لم يفلت إيقاع الفيلم من المخرجة. إذ حافظت على توازن في المونتاج الزمني والسينوغرافي، عبر لقطاته وفترات ظهور المتحدثين.

يأتي في سياق الفيلم أن الراوية تأتي إلى جدة حيث تلتقي الشخصيات الثلاث وهم يعانون من نوبات مؤرقة من الشعور بالتشاؤم الدائم وقلة الحيلة في مواجهة مشكلات الحياة والشعور بالذنب وعدم القيمة وتلاشي الأهمية في المجتمع وعدم القدرة على إظهار العواطف للآخرين أو تقبلها منهم.

تتحدَّث الشخصيات عن مشكلات في النوم مثل الأرق أو النوم لساعات طويلة، أو الاستيقاظ المبكِّر، وعن مشكلات في تناول الطعام (شهية زائدة، انقطاع الشهية). إضافة إلى آلام جسدية مزمنة تستعصي على العلاج. والبكاء الكثير وسرعة التوتر والنشاط الزائد وعدم القدرة على الهدوء والارتخاء.

ثم يتحدّثون عن شعورهم بالتعب الدائم وعدم القدرة على بذل الجهد البدني. وكذلك نقص القدرة على التركيز والتذكر، واتخاذ القرارات السليمة، وصولاً إلى التفكير الفعلي في الانتحار أو محاولة الانتحار.

الثقافة النفسية غائبة

إن كلمة ممسوس "الشعبية"، التي اعتمدت اسماً للفيلم، يطلقها المجتمع على مَنْ به مسٌّ من الجان، وربما على من يعده "مجنوناً". تصف أفراح البلوي حالتها فتقول "تحس أنك راكب أسانسير (مصعد) وتحس بأنه ينزل بك بسرعة! شيء يضغط على صدري طوال الوقت. نوبات بكاء لا أعرف سببها.." وهكذا، فإن مريض الاكتئاب ليس كمن يكوّر نفسه في ركن، يُعتم غرفته، يبتلع كلماته، ويعتزل العالم. إنما هو من يحمل في جيوب قلبه شحنة آلامه، وغضبه، ورعبه..

يقول خالد يسلم: "إن ثقافة الذهاب إلى طبيب نفساني غير موجودة في مجتمعنا. أعتقد وأنا أسجِّل هذا الفيديو بأن أبي وأمي، إذا رأوه، سيقولون لي لماذا ياولدي عملت الموضوع هذا.. هذا الموضوع يعتبر عيب يعتبر تابو"..

وتقول أمل الحربي: "ميشيل فوكو كتب تاريخ الجنون، وحسب تعريفه للجنون فكلنا مجانين"..

الفيلم مناولة جريئة وشيّقة معرفياً، نستمع خلاله إلى تفاصيل مؤلمة تكشف معاناة حادة يعانيها ضيوف الفيلم، ربما شجاعتهم وقوة شخصياتهم في أنهم أرادوا عرض مشكلاتهم على الملأ يقود إلى تقدير كبير لهم، رغم ما فيها من فضح ومكاشفة قد يخجل كثير من البشر البوح بها.

ما مقدار الصفعة التي يجدها المشاهد من الفيلم؟ بشكل أو آخر، قد يجد كل مشاهد شيئاً من معاناته في طيات حديث إحدى الشخصيات الثلاث. وهي بالضرورة معاناة يتقاسمها الإنسان المعاصر في أي بقعة من هذا العالم المعولم.

حاز جائزة أفضل فيلم قصير بمهرجان دبي السينمائي 2016



إنتاج إماراتي سعودي، 24 دقيقة

الأبطال: أمل الحربي، خالد يسلم، أفراح البلوي

تمثيل: رؤى باسعد، شيخة آل علي

مدير التصوير: سعيد سالم

تصوير: شذى مسعود، عبدالله العامري

مونتاج: شذى مسعود، عتيبة يعقوب

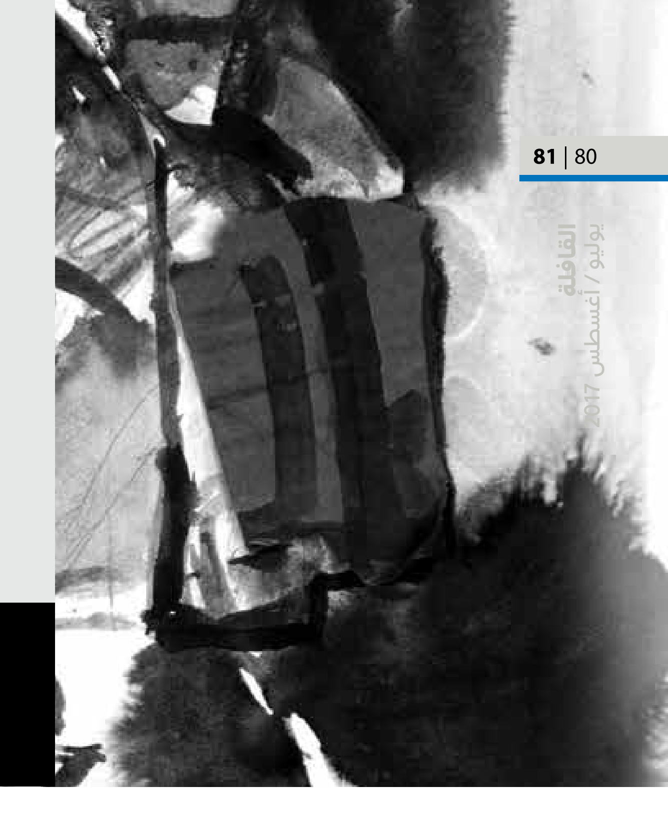
ترجمة: نورة محمد

فكرة وإخراج: شذى مسعود





مصفاة قرّاء الرواية



بقلم
صلاح القرشي

هل فقدت الرواية ذلك الزخم الهائل في قراءتها ومتابعتها الذي عايشناه خلال سنوات قليلة مضت؟ هل بدأ قرّاء الرواية بالاندثار رويداً رويداً؟ هل كان الاحتفاء بالرواية مجرد طفرة ومضت في طريقها؟

كثيراً ما تتردَّد هذا الأسئلة قبل وبعد كل معرض كتاب. ويبدو لي أننا لا نستطيع الحديث عن قارئ رواية هكذا دون أن نحاول التفريق بين قارئ وآخر. فهنالك ما يمكن وصفه بقارئ الرواية الكسول وهو الذي يبحث عن رواية سهلة وواضحة الدروب ينشد فيها أحداثاً تشده وتثيره، وهذا النوع من القرّاء يتعامل مع مطالعة الرواية كوسيلة تسلية وتزجية للوقت، ولا لوم عليه. لكننا في الوقت نفسه لا يمكننا أن نعدّه قارئاً مخلصاً ومهتماً بالرواية كفن أدبي. وربما يمكننا تسمية هذا النوع من القرّاء بقارئ ما قبل النوم. ومشكلة هذا القارئ أنه لا يتصالح مع الروايات المتشعبة، ويكره الروايات الرمزية والتجريبية، كما أن الرواية سرعان ما تفقد اهتمام هذا القارئ بها.

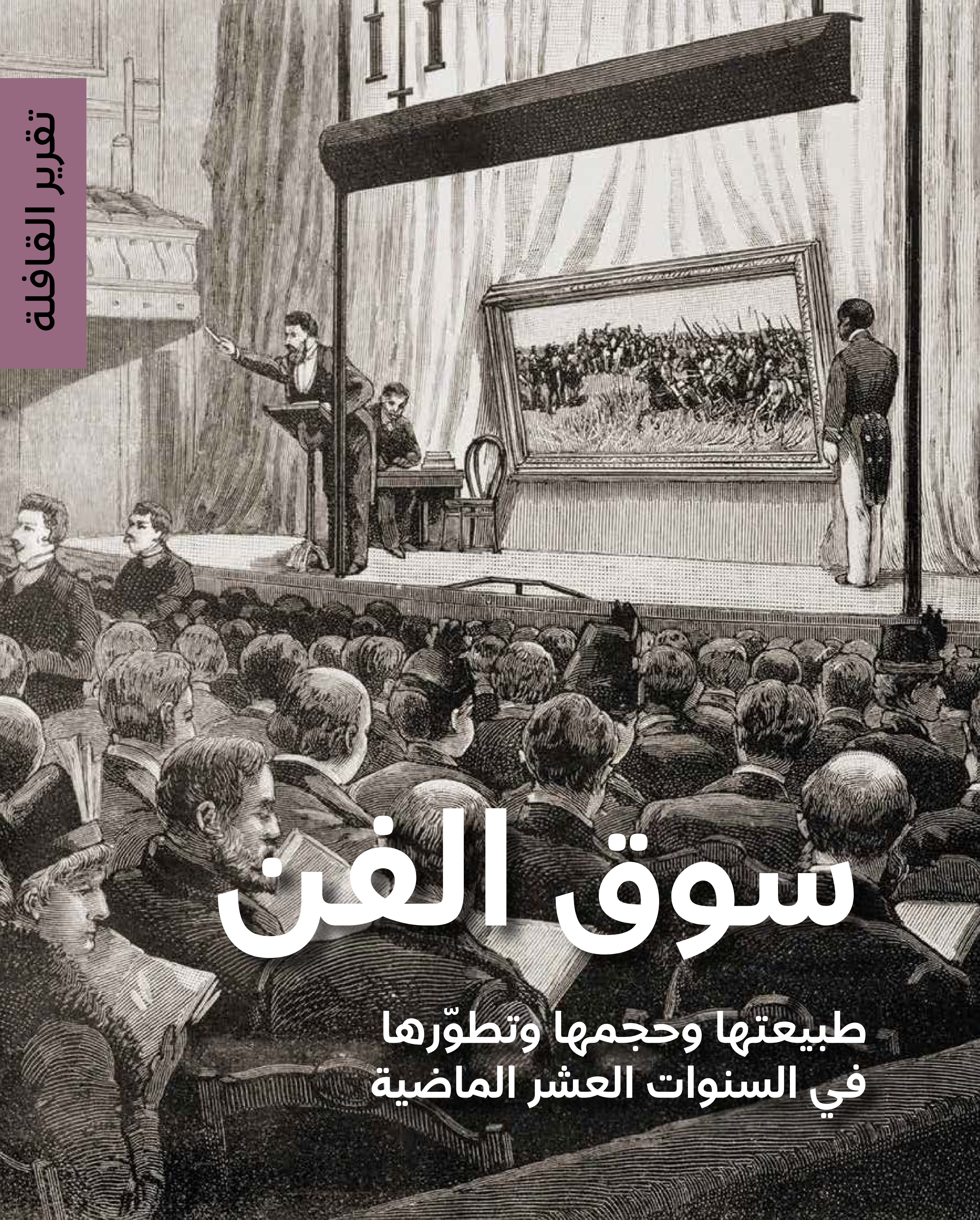
ومن أنواع قرّاء الرواية ما يمكن تسميته بالقارئ الطارئ. فهو لا يهتم بقراءة الرواية أساساً، ولكنه عندما يسمع عن رواية أثارت جدلاً معيّناً، أو عن كاتب تعرَّض لحملة منع أو تكفير أو تشهير، فعندها يسأل عن هذه الرواية ويبدأ في البحث عنها، أو يسمع أحياناً حديثاً عابراً عن رواية تمتلئ بالإيحاءات الجنسية أو بالمواقف السياسية الحادة فيهتم بهذه الرواية. والمزعج فيما بعد هو الأحكام التي يطلقها هؤلاء القرّاء على روائي أو رواية.

ومن أنواع قرّاء الرواية أولئك الذين عندما تتحدَّث معهم عن رواية عربية نالت إعجابك، فإنه يرد عليك بقوله إنه لا يطالع الروايات العربية. فهل يمكننا أن نسمِّي هذا القارئ بالمتخصص؟ كمن لا يطالع سوى الروايات العاطفية أو من لا يهتم سوى بالأعمال التاريخية أو السياسية أو من يرفض مطالعة رواية بحجة أنها قديمة، وهناك من يقومون بعكس ذلك، أي يتوقفون عند الأعمال الروائية القديمة ويصمون أي رواية حديثة بالضعف دون أن يطالعونها أساساً.

كل هذه النوعيات من قرَّاء الرواية سرعان ما يتم فقدهم. وهم جزء من الطفرة التي تحدث بين فترة وأخرى وسرعان ما تعود الأمور إلى سياقها الطبيعي، ولا يتبقى لكل فن إلا مريده المخلص له والمهتم به. فالقارئ المخلص هو الذي يبحث ويهتم بالرواية الجيدة أياً كان كاتبها.

إنه القارئ الذي يمتلك الصبر للبحث عن مفتاح رواية تبدو للوهلة الأولى مغلقة، ولديه الدربة والمهارة لاكتشاف مواطن الجمال، وهو قارئ خبير لديه القدرة على التقاط تلك العلاقة الشفَّافة بين رواية وأخرى، ولديه القدرة على التفريق بين مستويات اللغة، وتشدّه تقنيات السرد، يصاحب أبطال الرواية التي يقرأها، ويتنفس هواء وطرقات الأمكنة، فتبدو له الرواية التي يطالعها وكأنها حياة أخرى يحياها. هذا النوع من القرّاء هو النوع الباقي دائماً عندما تنقشع طفرة لها أسبابها غير الأدبية، ففي النهاية لا يندثر قرّاء الرواية، لكن المصفاة تصفي قرّاء المناسبة أو الطفرة أو الشهرة المفتعلة وتبقي على القارئ الحقيقي فقط.





تقرير القافلة

سوق الفن

طبيعتها وحجمها وتطوّرها في السنوات العشر الماضية



عندما تنشر وسائل الإعلام بين الحين والآخر خبراً عن بيع لوحة أو تحفة فنية بعشرات ملايين الدولارات، يعتقد البعض أن الأمر يتعلَّق بحدث استثنائي أو منفرد لا جذور له ولا تبعات. غير أن الحقيقة هي أن مثل هذه الأخبار التي تشيع بشكل متفرق ما هي إلَّا الجزء الصغير العائم من جبل جليد ضخم، تأسَّس قبل زمن طويل، وبات يحسب حسابه في اقتصاد العالم. فما هو حجم سوق الفن في العالم؟ وكيف تعمل؟ ومن هم اللاعبون الأساسيون فيها؟ وكيف تطوَّرت خلال السنوات القليلة الماضية؟

لو تطلَّعنا على سبيل المثال إلى قائمة أغلى عشرين لوحة زيتية بيعت في المزادات العلنية، لوجدنا أن "أرخصها" ثمناً هي لوحة للأمريكي مارك روثكو التي بيعت بمبلغ 75,1 مليون دولار، وأغلاها ثمناً لوحة للفرنسي بول سيزان بلغ ثمنها 250 مليون دولار! أي إننا أمام أعمال فنية تساوي في أثمانها الرساميل اللازمة لإنشاء مصانع متوسطة وكبيرة. الأمر وحده يكفي لإرباك التفكير. فكيف الحال إذا عرفنا أن هذه الأعمال الباهظة الأثمان لا تشكِّل إلا نسبة ضئيلة جداً من سوق تقوم على تبادل مئات آلاف الأعمال الفنية، وإن كان معظم هذه الأعمال أقل شأناً بدرجة أو بأخرى مما في هذه القائمة.

سوق عريقة وليست ظاهرة حديثة

إن تجاوز القيمة التجارية للأعمال الفنية قيمتها كعمل تزييني ذي مضمون إنساني وأخلاقي ليس ظاهرة حديثة.

ففي عام 1914، كتبت صحيفة "لو جورنال" الفرنسية: "من كثرة ما سمعنا أن لوحات سيزان وفان غوخ وغوغان تباع بأكثر من عشرين ألف فرنك للوحة الواحدة، وأن أسعارها مستمرة في الارتفاع، بدأ الهواة يشترونها، لا لأنهم يجدونها جميلة -فهم يضعونها في خزائن حديدية ويقفلون عليها بالمفاتيح- بل لأنهم يثقـون بحيل التجار الكفيلة برفع الأسعار. إن التجار والهواة لا يقومون سوى بعمل تجاري وبصفقات في البورصة".

وقبل ذلك كتـب الأديـب إميل زولا في عام 1880 يقول: "إن الرسم بات ميداناً مشبوهاً، ومناجم ذهب في تلة مونمارتر يستثمرها أصحاب المصارف".

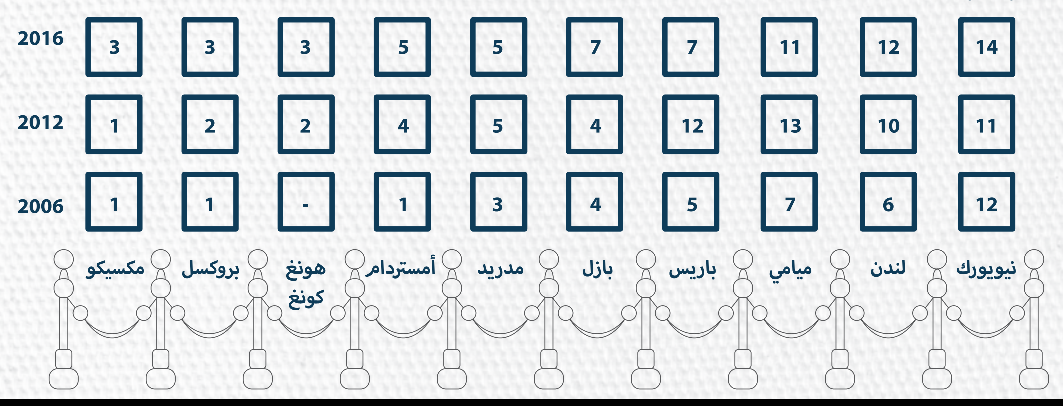
فالواقع يؤكد أن الأعمال الفنية تمتعت غالباً بإقبال عليها يزيد من أثمانها، وبشكل مستمر في معظم الأحيان.

حجم سوق الفن اليوم

في دراسة علمية شاملة أجرتها "آرتس إكونوميكس" (Arts Economics) بعنوان "سوق الفن 2017"، جاء فيها أن قيمة مبيعات الأعمال الفنية والآثار والتحف اليدوية النادرة بلغت 56,6 مليار دولار في عام 2016. غير أن الدراسة أضافت أن هذا الرقم هو أقل بنسبة 11% مما كان عليه في عام 2015، وبنسبة 17% عما كان عليه في عام 2014 حين وصلت قيمة السوق إلى 68,2 مليار دولار.

المدن ومعارضها الدولية الكبرى عام 2016

Arts Economics and Artfacts.net (2017)



	نيويورك	لندن	ميامي	باريس	بازل	مدريد	أمستردام	هونغ كونغ	بروكسل	مكسيكو
2016	14	12	11	7	7	5	5	3	3	3
2012	11	10	13	12	4	5	4	2	2	1
2006	12	6	7	5	4	3	1	-	1	1

وفي استعراض سريع لمسار سوق الفن خلال السنوات القليلة الماضية، جاء في الدراسة نفسها أن قوة كل من العرض والطلب، منذ بداية الألفية الجديدة، أدت إلى نمو السوق الفنية في السنوات الأولى حتى بلغت إحدى ذراها بقيمة 66 مليار دولار عام 2007. لكن السوق تراجعت بحدة بسبب الأزمة المالية التي عصفت بالعالم في عام 2008، فهبطت قيمتها 40% بين 2007 و 2009. وعلى الرغم من استمرار ذيول هذه الأزمة، إلا أن السوقين الأمريكية والصينية أعادتا الحركة إلى نشاطها الأول. وكان لإسهام سوق الفن الصينية على الأخص الدور الأكبر في إعادة قيمة المبادلات إلى سابق عهدها، في عام 2011. غير أن هذه الحركة توقَّفت عن النمو عام 2012، فتباطأ نمو السوق العالمية.

وبين العامين 2012 و 2014 تولَّت السوق الأمريكية محل السوق الصينية دعم مبيعات الفن العالمية، لا سيما بمبيعات الأعمال الفنية الحديثة والمعاصرة، فبلغت السوق ذروة جديدة عام 2014.

"إن الرسم بات ميداناً مشبوهاً، ومناجم ذهب في تلة مونمارتر يستثمرها أصحاب المصارف".

أميلا زولا

المبيعات أونلاين

- **بلغت تقديرات متحفظة لقيمة المبيعات الفنية عام 2016، 4,9 مليار دولار**
- **زادت قيمة المبيعات بالوتيرة السنوية 4%، وهي نسبة جيدة نسبياً بالنظر إلى تقلُّص السوق**
- **بلغت حصة المبيعات "أونلاين" عام 2016، 9% من مجموع مبيعات المقتنيات الفنية في العالم**
- **في قطاع البائعين التقليديين، بلغت حصة مبيعاتهم 8% عام 2016، بزيادة 1% على العام السابق**
- **بلغت نسبة مشتري "أونلاين" 56% من المشترين الجدد الذين لم يزوروا معرضاً فنياً في السابق**
- **لا تزيد نسبة مبيع "أونلاين" في الدور الكبرى على 1% من مبيعاتها، لكنها تبلغ في الدور المتوسطة 17%**
- **تبقى المبيعات الفنية منخفضة نسبياً "أونلاين"، إذ تبلغ نسبة عدد الأعمال المبيعة 7%، وقيمتها 2% فقط من قيمة مجمل المبيعات**
- **50 ألف دولار: بيَّنت دراسة شملت 50 مؤسسة تعمل "أونلاين" أن 24% من صفقاتها كانت أقل من ألف دولار، و75% منها بأقل من 50 ألف دولار. وقيمة أكثر المبيعات تراوح بين 5 آلاف و50 ألف دولار**
- **43% ممن شملتهم الدراسة قالوا إن أكثر المبيعات ربحاً نسبياً عام 2016 راوح سعرها بين ألف و5 آلاف دولار. وقال 29% منهم إن الأكثر ربحاً كانت أسعارها بين 50 و250 ألف دولار**

فتاة أمام المرآة، بابلو بيكاسو



جدول يلخِّص تبدّل قيمة سوق الفن العالمية بين العامين 2006 و 2016:

العام	القيمة (ملايين الدولارات)	عدد الصفقات (ملايين)
2006	54,425	32,1
2007	65,875	49,8
2008	62,020	43,7
2009	39,511	31,0
2010	57,025	35,1
2011	64,550	36,8
2012	56,698	35,5
2013	63,287	36,5
2014	68,237	38,8
2015	63,276	38,1
2016	56,621	36,1



باعة الفنون ومواضع البيع

خلال العام الماضي 2016، بلغ عدد باعة التحف والأعمال الفنية من أفراد ومؤسسات 310.450 بائعاً. غير أن في هذه السوق الشاسعة المتنوّعة والمنتشرة في العالم، ثمة نحو 5000 مؤسسة كبرى في هذه السوق، تتولَّى 80% من مجمل الحركة في العالم، من حيث القيمة.

ومع أن مجموع قيمة المبيعات العالمية في المزادات العلنية انخفضت في العام 2016، إلا أن الحركة عند البائعين الآخرين بقيت ثابتة إلى حدٍّ بعيد. وبذلك ارتفعت قيمة مبيعات البائعين، غير المزادات، لتبلغ نسبتها 57% من المجموع. وفي العقد الماضي من السنين، يمكن القول إن الجانبين اقتسما السوق العالمية بنسبة 50 – 50%. وتختلف النسب بالطبع بين البلدان والقطاعات الفنية المختلفة، إذ بلغت حصة البائعين (غير المزادات)، في بعض البلدان النامية نسبة لا تزيد على 10%، فيما وصلت في بعض الأسواق المتطوِّرة إلى 60%.

واستناداً إلى الدراسة التي أجرتها مؤسسة "آرتس إيكونوميكس" للسوق عام 2016، وتناولت أوضاع أكثر من 6500 بائع تحف فنية في الولايات المتحدة وأوروبا وآسيا وأستراليا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية، بلغ معدّل الحركة المالية لدى بائعي التحف والمقتنيات الفنية في العام الماضي نحو 875,000 دولار. ومع أن مجموع مبيعات البائعين زاد عام 2016 بنسبة 3%، إلا أن الأمور لم تكن سواء بالنسبة لجميعهم. إذ أشار 40% منهم إلى أن عام 2016 كان إيجابياً في المبيع، فيما قال 60% إنه كان عاماً سلبياً. وقد تضمَّنت الدراسة استجواب شريحة واسعة من بائعي التحف الفنية، منها الفن المعاصر، والحديث، والانطباعي، والكلاسيكيون الكبار، والتحف القديمة، وفن التزويق والتصميم.

أولاً: المعارض الدائمة

تبقى المعارض الدائمة من أهم القنوات في حركة بيع التحف الفنية، حسب أرقام العام 2016. إذ بلغت حصتها 51% من مجموع المبيعات، أي 3% أكثر من حصتها عام 2015. أما في السنوات العشر الماضية فقد هبطت نسبة حصة هذه المعارض الدائمة، مع تعاظم الحصة التي أخذت تكتسبها المعارض المتنقلة المحلية وفي الخارج، وكذلك المبيعات على الشبكة الدولية (أونلاين). وتناوبت الحصص على الزيادة والنقصان في السنوات الخمس الأخيرة. وكانت أدنى حصة للمعارض الدائمة 43% في عام 2011.

ثانياً: المعارض الدولية

وفي العام 2016، تعاظمت حصة المعارض المتنقلة (Art Fairs)، في الخارج والداخل، إذ أفاد 43% من البائعين الذين تناولتهم الدراسة، أن نصف مبيعاتهم حدثت في هذه المعارض المتنقلة، فيما أفاد 14% منهم أن حصة هذه المعارض المتنقلة تمثل ثلاثة أرباع مبيعاتهم الإجمالية.

وتفوّقت حصة مبيعات المعارض المتنقلة خارج البلاد، أو المعارض الدولية، فبلغت بالقيمة 25%، على حصة مبيعات المعارض الوطنية أو المحلية التي بلغت 16%. وزادت نسبة مبيعات المعارض الدولية 7% في 2016، على ما كانت عليه في العام السابق، مع تزايد سعي العارضين إلى الاشتراك في هذه المعارض الدولية.

وفي المعدّل، شارك البائعون في خمسة معارض متنقلة في العام 2016. وتساوى عدد المعارض الخارجية والوطنية، التي شارك فيها العارضون في العامين 2014 و 2015. وعلى الرغم من أن قلة من المعارض تفيد بوضوح عن مجموع مبيعاتها السنوية، إلا أن المعلومات التي ذكرها العارضون عن حصتهم من الحركة الإجمالية جعلت قيمة المبيعات في التقديرات نحو 13,3 مليار دولار في العام 2016، أي 5% أكثر من العام 2015، و57% أكثر من العام 2010.

ثالثاً: المزادات العلنية

تعرَّضت مبيعات المقتنيات والتحف الفنية في المزادات العلنية عام 2016 إلى ضغوط، إذ انخفضت قيمتها الإجمالية بنسبة 26%، لتبلغ 22,1 مليار دولار أمريكي. لقد شهدت سوق الفن

ازدهاراً كبيراً حتى عام 2007، وبعد بدء تعافي الأسواق المالية عام 2009. وكانت المبيعات قوية في فنون مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية والفنّين الحديث والمعاصر.

وتبدي سوق الفن في المزادات العلنية تركيزاً شديداً، خلافاً لبقية قطاعات أسواق المقتنيات الفنية. فبيوت المعارض الفنية الدولية العشرة الأولى في العالم، تحوز نسبة من المبيعات تفوق 65% من مجموع المبيعات الفنية. وثمة "طبقة" ثانية من بيوت المزاد العلني، تضم أكثر من 500 مؤسسة في أسواق وطنية مختلفة، تستحوذ على مبيعات جيدة، وتملك حصة في السوق الدولية. لكن ثمة "طبقة" ثالثة مهمَّة من بيوت المزاد الفني، تعمل على الخصوص في أسواق وطنية، وتتخصَّص بالمقتنيات الفنية من أعمال الفنانين الوطنيين المحليين. وثمة نمط رابع من المزادات الوطنية المحلية، التي تبيع، إلى جانب المقتنيات الفنية، جميع أنواع السلع الأخرى، مثل العقارات والسيارات والمقتنيات التي يهوى البعض جمعها واقتناءها.

وبلغت قيمة مبيعات المزادات الفنية أعلى مستوياتها التاريخية في العام 2007، حين حقَّقت مبلغ 32,9 مليار دولار أمريكي، لكنها تراجعت في السنتين التاليتين، بسبب الأزمة المالية العالمية، وبلغت نسبة انخفاضها 44%. ومع أن المبيعات في السنوات العشر الماضية زادت بنسبة سنوية بلغت 13%، إلا أنها هبطت في العام 2016 بنسبة 15% عن قيمة المبيعات قبل عشر سنوات.

وتسيطر دار كريستي ودار سوثبي للمزادات على سوق المزادات في العالم، إذ بلغ مجموع حصتيهما من مجمل السوق 38% عام 2016.

رابعاً: معارض الصالات الفنية

تشير الأرقام المنشورة على موقع .Artfacts net (وهو أكبر مصدر للمعلومات عن المعارض الفنية في العالم)، إلى وجود نحو 600,000 فنَّان في العالم خلال السنوات الخمس عشرة الماضية. وبالاستناد إلى هذه المعلومات، عن معارض فردية وجماعية، يتبيّن أن عدد المعارض التي أقيمت عام 2016، بلغت نحو 45,837 معرضاً، 70% منها معارض فردية، و30% منها معارض جماعية.

وتبيِّن المعلومات هذه أن عدد المعارض الفنية في العالم ازداد في السنوات العشر الماضية بنسبة نحو 20%.

وقد ازداد عدد المعارض في العالم من سنة 2006، حين كان 38,250، إلى رقم قياسي هو 58,375 معرضاً عام 2012، أي بزيادة بلغت نسبتها في السنوات الست المذكورة 53%. وأما قيمة المبيعات فقد تأثرت تأثراً بالغاً، جرّاء الأزمة الاقتصادية في العامين 2007 و2008، غير أن هذه الأزمة لم تؤثر، كما يبدو من الأرقام، في عدد المعارض التي أقيمت في سنوات الأزمة.

على الرغم من تعاظم حصة المبيعات الفنية على الشبكة الدولية "أونلاين"، إلا أنَّ المعارض تحتل مكانة متقدّمة في مبيعات المقتنيات الفنية، لا سيما في العلاقة بين الفن والأفكار والجمهور. ذلك أن المعارض تتيح تماساً مباشراً مع المشاهد الذي يزور المعارض، وتعـزِّز الفهم العام للتيارات الفنية، فتحرّك بذلك الرغبة في الشراء.

وتشير الدراسات إلى أن بائعي المقتنيات الفنية أقاموا كل سنة ما معدّله 8 معارض فنية، ستة منها في صالات عرضهم الدائمة، وواحد في مكان عرض آخر في بلدهم، وآخر في الخارج. ولكون نحو ثلث المعارض تقام خارج صالات عرض البائعين الدائمة، سواء أكانت في داخل بلدهم أم خارجه، فإن هذا يدلّ على اتجاه تفاعلي لدى هؤلاء البائعين، وبحثهم الحثيث عن مشترين جدد في مناطق أخرى غير مناطقهم، وفي بلدان أخرى غير بلدانهم، بعدما كان زبائنهم التقليديون هم السكان المحليون والزوار من دول الجوار. إن هذه المعدّلات من عدد المعارض السنوية، تتضمَّن العارضين الذين لم يقيموا أي معارض خارج بلدهم. أما معدّل المعارض خارج البلاد، التي أقامتها المؤسسات الأخرى، فبلغ معرضَيْن في الخارج.

وفيما تقاس "شعبيّة" أي فنَّان بعدد المقتنيات الفنية التي تباع من أعماله كل سنة، فإن عدد المعارض التي يشارك فيها وأهمية هذه المعارض، هما مقياس آخر لمدى الإقبال على أعماله. ولذلك فإن المعلومات التي يمكن جمعها من المعارض، قد تكون مؤشراً جيداً إلى القيم الفنية السائدة في سوق المقتنيات الفنية.

خامساً: سوق الفن أونلاين

قُدِّرَت قيمة مبيعات التحف والمقتنيات الفنية على الشبكة الدولية "أونلاين" في العام 2016، بشيء من التحفّظ، بمبلغ 4,9 مليار دولار أمريكي، أي إنها استحوذت على 9% من مجموع قيمة سوق المقتنيات الفنية. وقد باع هذه

موناليزا، ليوناردو دا فينشي



بلغت قيمة مبيعات المزادات الفنية أعلى مستوياتها التاريخية في العام 2007، حين حققت مبلغ 32,9 مليار دولار أمريكي.



ليلة النجوم، فنسينت فان جوخ

المقتنيات بائعو سوق الفن التقليديون، وبعض دور المزادات، وكذلك بعض الشركات الخاصة. ولم تتضمَّن أرقام الدراسة المبالغ التي تقاضتها أطراف ثالثة ووسطاء في البيع.

كما زادت قيمة المبيعات "أونلاين" بالوتيرة السنوية بنسبة 4%، وهي نسبة ضئيلة نظرياً، لكنها جيدة، إذا نُظر إلى التقلص العام في السوق، بوسائل البيع المختلفة. وقد تقلَّصت نسبة زيادة المبيع "أونلاين" في السنتين الماضيتين عما كانت في السنوات الثلاث أو الأربع الماضية، حين كانت عليه التقديرات تتوقَّع نمو المبيعات بنسبة نحو 20%.

ومع هذا فقد حققت مبيعات البائعين التقليديين والمزادات، في السنوات الخمس الماضية تقدماً واضحاً. وقد استثمرت دار كريستي للمزادات منذ العام 2011، من أجل تطوير مبيعاتها على الشبكة الدولية. فنظَّمت أكثر من 100 مزاد "أونلاين"، وهي باعت في العام 2016 المقتنيات الفنية بهذه الوسيلة، فبلغت قيمة مبيعاتها 67,1 مليون دولار أمريكي. أما الفنون التي حازت أكبر إقبال في هذه المزادات، فتضمَّنت الفن المعاصر، والفن الأمريكي، والفن الآسيوي، والصور الفوتوغرافية والمجوهرات والساعات. وقد تضاعف معدل الأسعار في بعض هذه الفئات مرتين تقريباً. وكانت أغلى المقتنيات التي بيعت في مزادات كريستي هذه عمل فني





لسول ليفيت، بلغت قيمته 269,000 دولار، فيما بلغ معدل قيمة المبيعات 6,050 دولاراً للقطعة الواحدة.

المشترون محلياً وعالمياً

تدير البيوت الكبرى في تجارة المقتنيات الفنية أعمالها على الصعيد الدولي، ولها في الوقت الواحد مشترون في الولايات المتحدة وأوروبا وآسيا وغيرها. ومع أن نسبة المشترين في الولايات المتحدة كانت في عام 2016 أكبر قليلاً من نسبة المشترين في خارجها، إلا أنَّ هذه النسبة مالت إلى التقلّص في السنوات العشر الماضية، لا سيما مع تعاظم حصة المشترين في آسيا على الخصوص. ففي أرقام العام 2016 تبيّن أن نسبة المشترين من بيوت المقتنيات الفنية الكبرى في الولايات المتحدة بلغت نحو الثلث، فيما بلغت في أوروبا أقل قليلاً من 30%، فيما بلغت نسبة المشترين الصينيين نحو الربع. أما نسبة مجموع المشترين الآسيويين (مع الصين والهند والدول الآسيوية الأخرى) فبلغت نسبة تقارب من النسبة الأوروبية أي 30%.

معظم الذين اشتروا الأعمال والقطع الفنية عام 2016، هم المشترون المحليون، إذ بلغت نسبتهم 61%، فيما بلغت نسبة المشترين عبر الحدود (من بلد إلى آخر) 39%. وتلك هي النسب نفسها التي سجلها العام 2015 أيضاً. غير أن السنوات الخمس الماضية سجلت هبوط نسبة المشترين المحليين، إذ كانت نسبتهم سنة 2010، 72%. ويعزى هذا إلى أن بائعي المقتنيات الفنية من معارض ومؤسسات المزادات الفنية، سعوا للبحث عن مشترين دوليين في خارج بلدانهم. وكثير من هؤلاء يقيمون في الولايات المتحدة، ويسعون إلى البيع في خارجها رغم اتساع سوقهم المحلية. وثمة فروق إقليمية كبيرة في هذا المجال. ففي الأسواق الصغرى في أوروبا، يسيطر على السوق البائعون الذين يبيعون على الأخص للمشترين

نقابة درابيرز، ريمبراندت



المحليين، فيما تميل حصتهم إلى أن تكون أقل في الأسواق الكبرى، وقد بلغت 56% في فرنسا، و50% في المملكة المتحدة. أما في الولايات المتحدة فإن نسبة المشترين المحليين تبلغ 78% من مجموع حركة الشراء. ويشير هذا الرقم إلى مكانة المشترين الأمريكيين العالية في حركة شراء المقتنيات الفنية في العالم.

كذلك يلاحظ أن نسبة المشترين المحليين عالية في بلدان أخرى، إذ تبلغ في الصين 68%، وفي البرازيل 75%، على النحو الذي يؤكد أهمية المشتري المحلي في السوق الفنية.

المدن العشر والفنَّانون العشرون

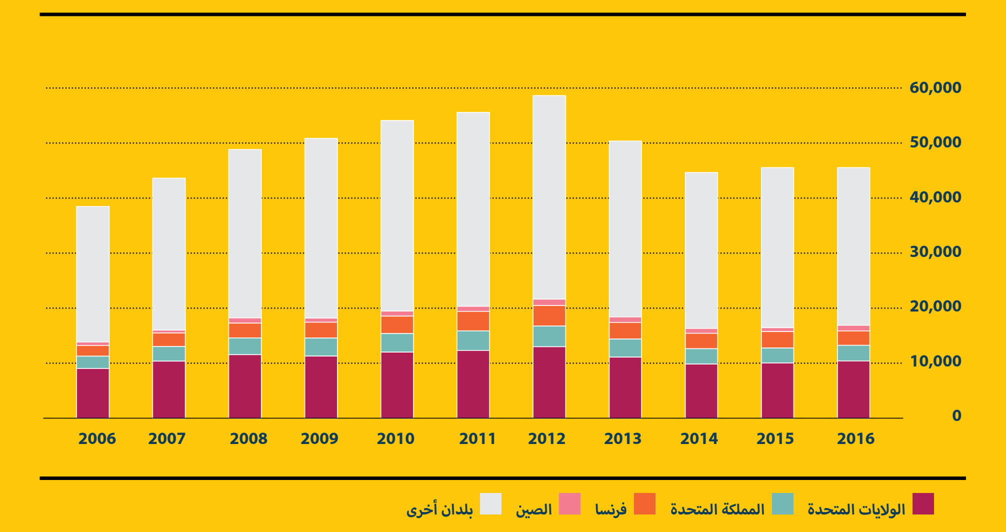
حظيت بعض مدن العالم بعدد كبير من المعارض الفنية على أنواعها. وقد تصدّرت قائمة هذه المدن: نيويورك ولندن وميامي وباريس وبازل. ولم تتبدَّل هذه القائمة كثيراً خلال السنوات العشر الماضية. ومع أن معظم هذه المدن شهد زيادة في المعارض المقامة فيها في السنوات العشر، إلا أنَّ بعضها (باريس وميامي مثلاً) شهد تناقصاً في عدد الأحداث الفنية فيها في السنوات الأربع الماضية.

أما قوائم الفنَّانين الذين تبوأوا المراتب العليا في اشتراك أعمالهم في مختلف أنواع المعارض الفنية في السنوات العشر الماضية، فتظهر ثباتاً مدهشاً في الأسماء. إذ إن الفنان أندي وارهول تبوأ المرتبة الأولى بلا منازع. ويليه الفنان الإسباني بابلو بيكاسو في المرتبة الثانية. وتضمَّنت المراتب الثالثة والرابعة والخامسة أيضاً الأسماء نفسها مع بعض التبديل في المرتبة. وفي سنة 2016 دخل لائحة الفنانين العشرين الأوائل في العالم، أربعة فنَّانين فقط، لم يؤتَ على ذكرهم في قوائم السنوات الماضية، وهم: روزماري تروكل، وإروين فورم، وفرانسيس أليس، ومان راي، وكانوا قد دخلوا القائمة في العام 2015. ويدل ثبات هذه القائمة على مرّ السنين، على أن المشترين في سوق الفن العالمية يركِّزون اهتمامهم على مجموعة محصورة من الفنانين الذين تُعرَض أعمالهم في المعارض الكبرى.

لكن لا بدّ من الإشارة إلى أن مجموع المعارض التي شاركت فيها أعمال هؤلاء الفنَّانين العشرين الأوائل، لا يزيد على 5% من مجموع المعارض الفردية التي أقيمت في العالم، في أي من السنوات بين 2006 و 2016.

أما عن انتماء هؤلاء الفنانين الذين يعرضون في العالم إلى دول معينة، فيبدو أن ثمة تشكيلة منوّعة. ذلك أن 12% من جميع الفنانين الذين عرضوا أعمالهم في العام 2016، هم من الولايات المتحدة، فيما بلغت نسبة البريطانيين والفرنسيين 4% لكل منهم، وبلغت نسبة الفنانين الصينيين 2%. ولم تتبدل هذه النسب إلا تبدلات طفيفة لا تُذكَر في السنوات العشر بين 2006 و 2016.







قُدِّرَت قيمة مبيعات التحف والمقتنيات الفنية على الشبكة الدولية "أونلاين" في العام 2016، بشيء من التحفّظ، بمبلغ 4.9 مليار دولار أمريكي.

مبيعات المعارض المتنقلة المقدّرة 2010 – 2016 (مليارات الدولارات)

مليارات الدولارات

$14.0
$12.0
$10.0
$8.0
$6.0
$4.0
$2.0
0

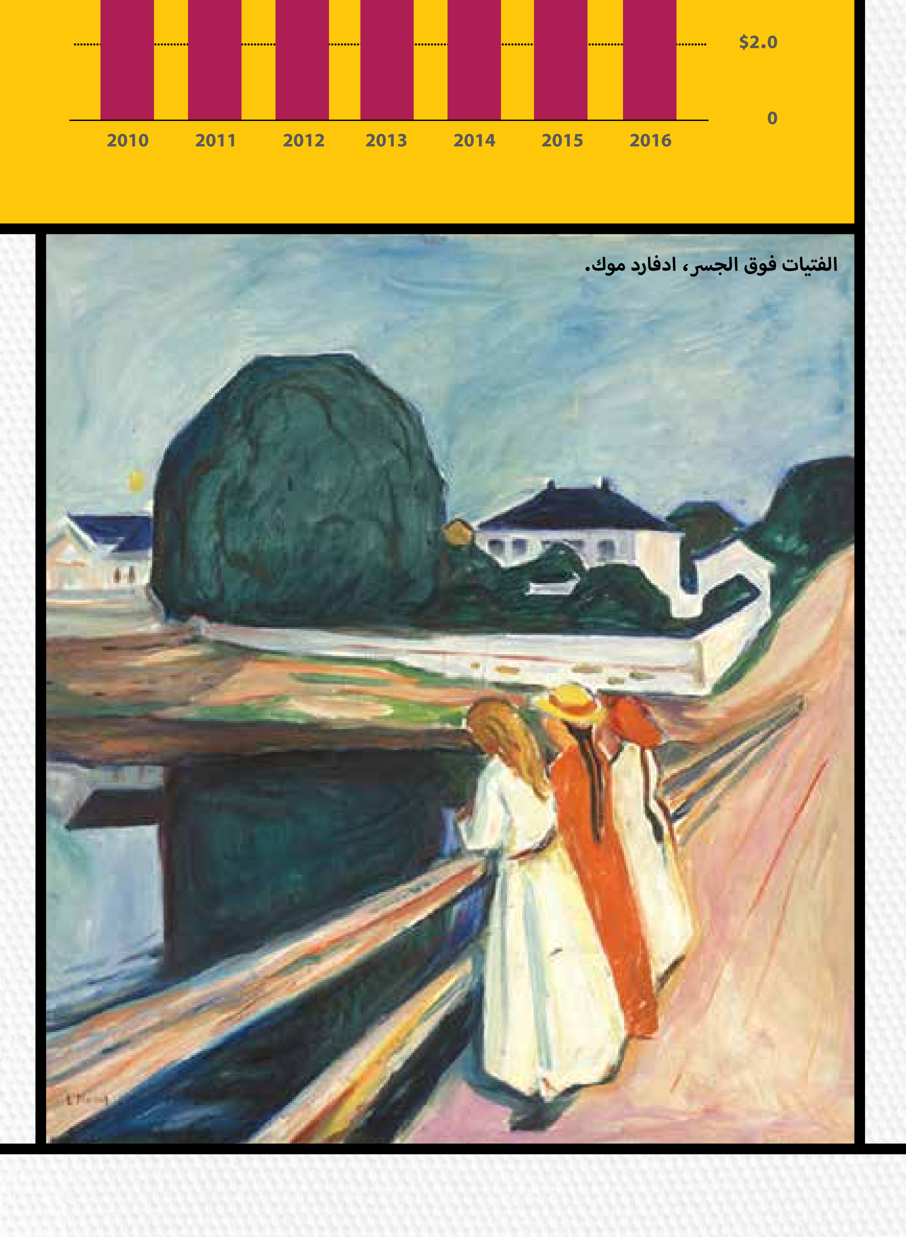
2010 2011 2012 2013 2014 2015 2016

نحو مزيدٍ من النمو؟

في تعقيب على ارتفاع أسعار الأعمال الفنية وتحقيق مزيد من الأرقام القياسية في السنوات الأخيرة، يرى تيد سميث وهو رئيس مجلس إدارة دار المزاد العلني سوثبي، أن المجال لا يزال مفتوحاً لمزيد من ارتفاع قيمة الأعمال الفنية. وبنى توقعه هذا على الدراسات التي تجريها دار سوثبي سنوياً، والتي تتناول أغنى 201 شخص على قائمة "فوربس" التي تضم أغنى 400 شخص في العالم، واستعدادات هؤلاء لشراء الأعمال الفنية الكبيرة. وتتفاءل دار المزاد العلني هذه بكون القدرات الشرائية عند العيّنة التي تدرسها قد ازدادت بنسبة 75% خلال السنوات العشر الأخيرة. كما أن عدد الأثرياء الذين يملكون أكثر من مليار دولار قد ارتفع في العالم إلى أكثر من 2000 شخص. الأمر الذي يعني حتماً ضخ مزيد من الأموال في سوق الفن عاجلاً أم آجلاً.

المصدر

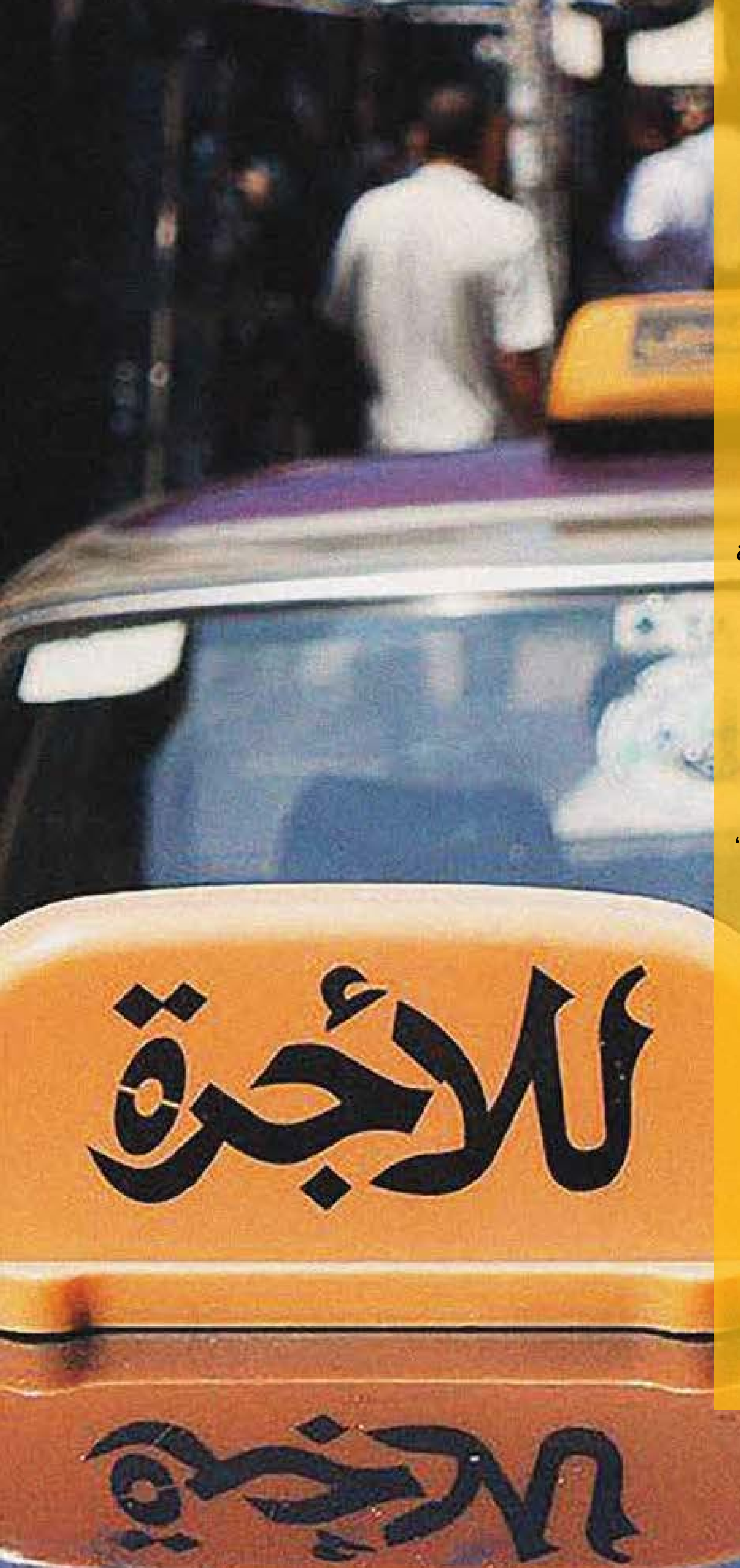
Arts Economics 2017
http://theartnewspaper.com/market
www.artmarketmonitor.com/
www.cnbc.com/201710/05//heres-why-the-art-market-could-soar.html



الفتيات فوق الجسر، ادفارد موك.



شاركنا رأيك
www.qafilah.com



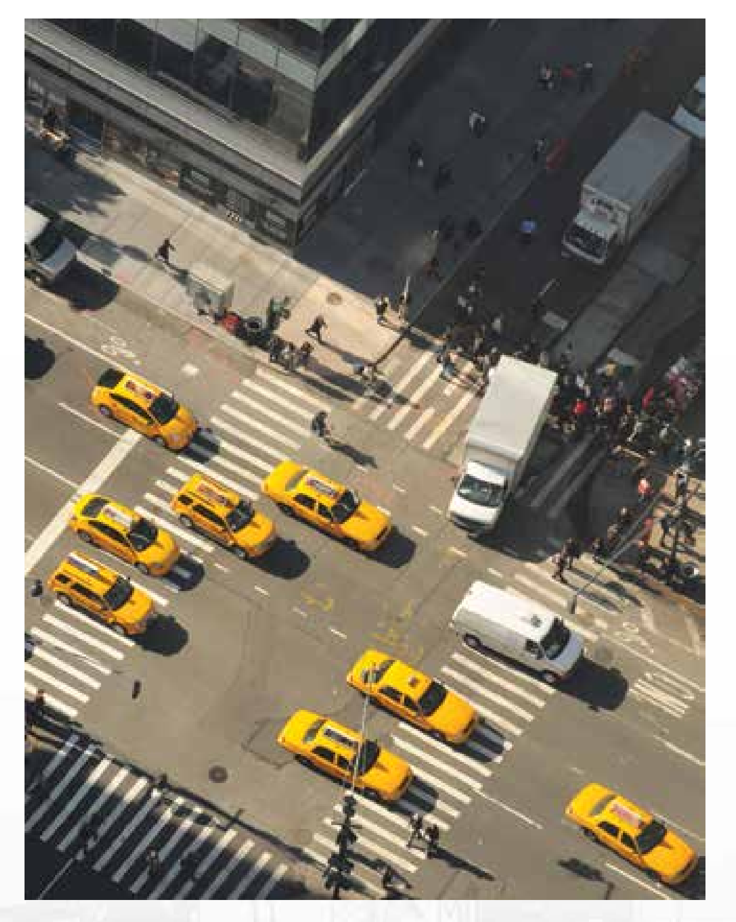
الملف:

التاكسي

حكاية المدينة والناس

التاكسي أكثر من معلم بارز في أي مدينة في العالم، إنه جزء من الحياة اليومية فيها والحركة الدائمة على طرقاتها. بعضنا على تماسٍ يومي معه، وبعضنا يكون كذلك في أسفاره، حيث يمكن للعلاقة معه أن تكون مصدر حكاية، أو حتى تجربة لافتة، تُروى مجرياتها لاحقاً. وإذا كان التذمر مما قد يواجهه البعض في سيارة التاكسي مفهوماً، فإن الكل يقرّ بأن التاكسي ضرورة لا غنى عنها. إذ إن وجوده في حياة المدينة لا يقل شأناً عن وجود الطبيب والمستشفى والمطعم..

في هذا الملف، تجوب بنا الروائية حزامة حبايب على عدد من عواصم العالم ومدنه، لإطلاعنا على عوالم التاكسي الذي هو ليس سيارة من جهة وسائقاً من جهة أخرى، فالاثنان يندمجان في وحدة ذات خصوصية تميِّزها عن باقي وسائل النقل الخاصة والعامة، كما تميِّزها عن مكوّنات عديدة أخرى في الحياة والحركة من حولنا.



في كل دقيقة على كوكب الأرض تسمع نداء: "تاكسي!" أو ترتفع يدٌ لاستدعاء سيارة أجرة أو توسّلاً إليها من ملايين الأشخاص حول العالم، أكثر من نصفهم تذهب نداءاتهم اليائسة هباءً ويبتلعها ضجيج الشوارع، مع عزوف سائقي سيارات الأجرة عن التوقف لهم لسبب أو لآخر. ويُقدَّر عدد سيارات الأجرة في العالم - بمختلف أنواعها وطبيعة خدماتها - بنحو 25 مليون سيارة تخدم ما لا يقل عن 3 مليارات شخص يعيشون في المناطق الحضرية وخارجها.

هل أذهلتكم هذه الأرقام؟

إذا أخذنا مدينة نيويورك مثالاً، فبحسب السجل الرسمي الخاص بمفوضية سيارات الأجرة في المدينة لعام 2014، توجد 13,437 رخصة سيارة أجرة صفراء، رمز المدينة الأشهر، كما يوجد أكثر من 50 ألف سائق (يحملون رخصة قيادة سيارة أجرة). ووفق السجل الرسمي أيضاً، فإن متوسط المسافة التي يقطعها التاكسي الأصفر هناك سنوياً تقدر بنحو 112.6 ألف كيلومتر، وهو ما يكفي للفّ العالم 2.8 مرة. وتقوم سيارات التاكسي الصفراء بـ 485 ألف رحلة في اليوم، وهو ما يعادل نحو 175 مليون رحلة سنوياً، حيث تقلُّ هذه السيارات 600 ألف راكب يومياً، أي نحو 236 مليون سنوياً، علماً بأن عدد سكان مدينة نيويورك يُقدَّر بنحو 8.5 مليون نسمة.

TAXI

حسناً، إذا كانت سيارات الأجرة الصفراء في نيويورك تقلُّ نحو ربع مليار شخص كل عام (دون أن نأخذ في الحسبان الأشكال الأخرى من سيارات الأجرة المتوفِّرة)، فكيف الحال بمدينة مثل مومباي في الهند، التي يتراوح عدد سيارات الأجرة فيها بين 52 و55 ألفاً تخدم سكان المدينة البالغ عددهم زهاء 22 مليون نسمة؟!

وعليه، قد لا نكون "كذبنا" تماماً أو جنحنا إلى المبالغة الفجّة حين سمحنا لشطحة الخيال بأن "تبتدع" الأرقام أعلاه. أليس كذلك؟!

بيد أنه على أهميتها، لسنا معنيين هنا تماماً بالوقوف عند الأرقام الهائلة بقدر مقاربة الفضاء الإنساني والمجتمعي والثقافي بالغ الاتساع الذي يخلقه كيان حديدي ضيق، مكانياً وزمانياً، ضمن بيئة قلقة، نزقة، دائمة الحركة، تستوعب كل أنواع العلائق والعواطف الإنسانية. إنه ببساطة "التاكسي" أو – بالأحرى – عالم التاكسي!

فما قصة التاكسي؟ وكيف غدا رمزاً ثقافياً وإنسانياً واجتماعياً في الحياة المدينية العصرية؟ بل كيف غدا مفهوماً أيقونياً، على غرار تاكسي نيويورك الأصفر أو تاكسي لندن الأسود، أو حتى التاكسي القاهري الأسود والأبيض الصامد بصعوبة، ليغدو جزئية حيوية مضفورة بهوية المدينة وناس المدينة؟

إذا كانت سيارات الأجرة الصفراء في نيويورك تقلُّ نحو ربع مليار شخص كل عام، فكيف الحال بتكسيات مدينة مومباي، التي تخدم السكان البالغ عددهم زهاء 22 مليون نسمة؟!.



أصل كلمة "تاكسي"..



دخلت كلمة "تاكسي كاب" Taxicab قاموس المصطلحات المتداولة فعلياً في اللغة الإنجليزية في عام 1907. كان ذلك في لندن. والكلمة مزيج مختصر من مصطلحي "عدّاد التاكسي" Taximeter وكابريوليه Cabriolet. أما "Taximeter" فكلمة محوَّرة عن "Taxameter" الألمانية المأخوذة من "Taxe"، بمعنى "Tax" أي "فرض رسوم"، التي تعود بدورها إلى أصول لاتينية بالمعنى نفسه. إلى ذلك، فإن كلمة "متر" "Meter" مصدرها الكلمة الإغريقية "Metron" بمعنى "قياس". أما "كابريوليه" "Cabriolet"، فتستخدم في وصف "العربة التي يجرّها الحصان" بالفرنسية، وهي مشتقة من "Cabrioler" بمعنى "يقفز" المأخوذة من الإيطالية "Capriolare" (أي "يقفز" أو "يثب").

ومع الاستخدام، تم الاستغناء عن كلمة "كاب" Cab مع الاكتفاء بكلمة "تاكسي" Taxi في وصف سيارة الأجرة، أو العكس؛ أي الاكتفاء بذكر كلمة "كاب" كناية عن سيارة الأجرة.

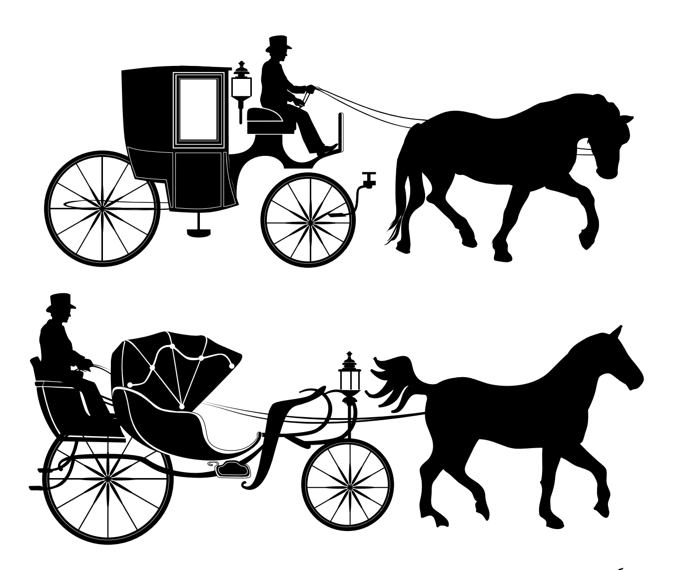


كان يا ما كان.. تاكسي زمان

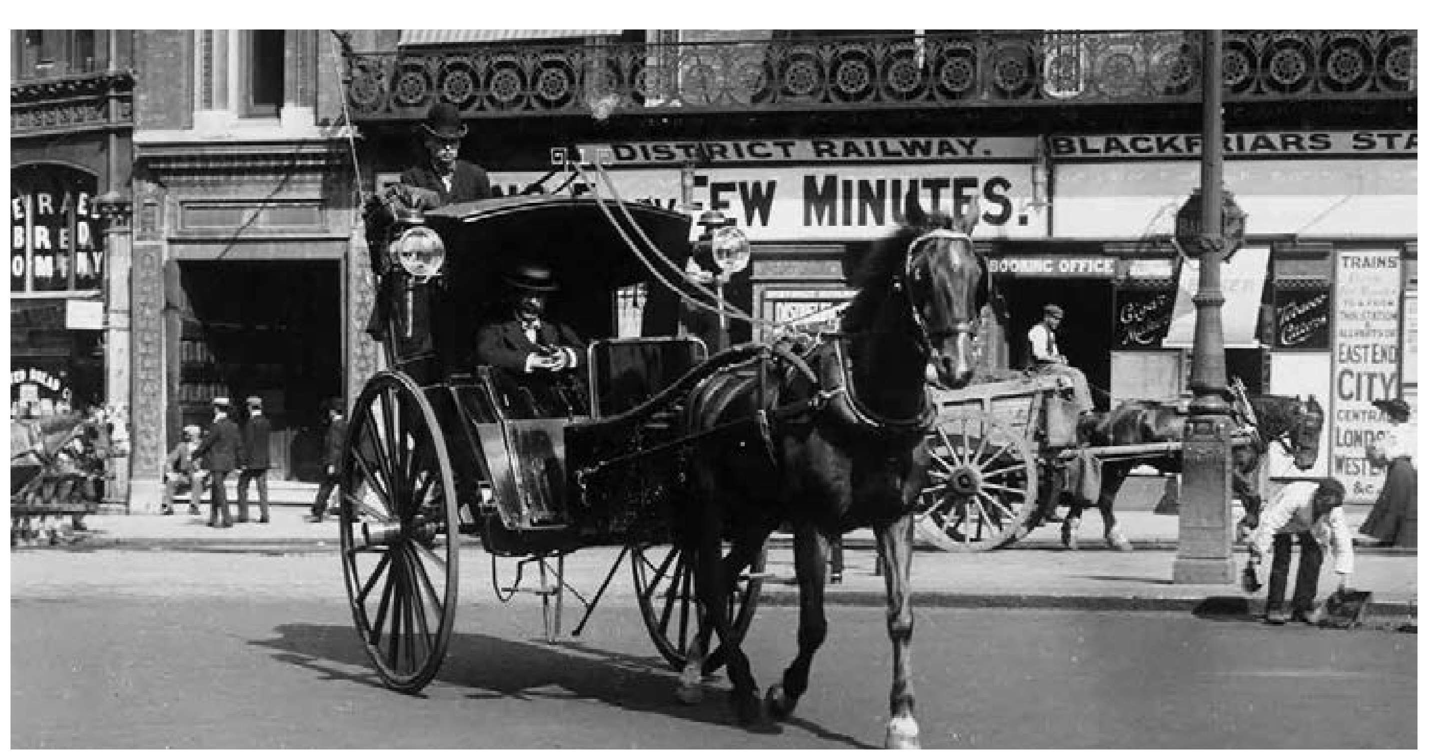
عرف الإنسان "عربات نقل الناس بالأجرة"، التي تشكِّل بصورة أو بأخرى الأصل التاريخي لمفهوم "التاكسي" الحديث، قبل أكثر من أربعة قرون، مرَّت خلالها هذه "الخدمة" بتطورات عدّة، إلى أن غدت نشاطاً أساسياً مقترناً بالمدينة. حتى إنه يمكن التأريخ لتحولات المدينة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية من خلال التاكسي، بوصفه عصب الحياة فيها، يرصد توازن مكوناتها كما اختلالها، يقرأ تغيراتها ويستجيب لها بطريقة فريدة، متقلِّباً معها متقولباً بها على نحوٍ يجعله "عدّاداً" تكاد قراءته تكون الأصدق والأكثر تعبيراً.

تاريخياً، تطوَّر "النقل البشري بالأجرة" من خلال خدمات العربات التي تجرّها الخيول لنقل الناس من مكان لآخر لقاء أجرة مُتّفَق عليها. كان ذلك في أوائل القرن السابع عشر. وكانت العاصمة البريطانية لندن والعاصمة الفرنسية باريس أول من "دشّنا" مفهوم التاكسي من خلال عربات الأجرة التي تجرّها الخيول. ويُعتقد أن أول خدمة موثَّقة لعربات النقل بالأجرة في شوارع لندن كانت في العام 1605، وتم توفيرها من قِبل أصحاب النُّزل، وفي العام 1635، أقرَّ البرلمان الإنجليزي "قانون عربات النقل بالأجرة"، وفي العام 1662 تم إصدار أول رخص لها.

على الضفة الأخرى من المانش، شقّت شوارع باريس خدمة مشابهة على يد نيكولا سوفاج في العام 1637، لتصبح "عربات الخيول" مشهداً متكرِّراً، تزدحم بها طرقات المدن الأوروبية لنحو قرنين من الزمان، قبل أن يقوم المهندس الإنجليزي جوزيف هانسوم، من مدينة يورك بإنجلترا، بإدخال تحسينات جذرية على عربة الخيول المستخدمة في النقل من خلال استحداث عربة "الهانسوم" (Hansom) في العام 1834، وهي عربة بعجلتين، لا أربع عجلات على غرار القديمة، حيث اتسمت "الهانسوم" عن سابقتها بأنها أسرع، وأخف وزناً، يكفي حصان واحد كي يجرّها، ما جعلها بديلاً عملياً أرخص بالمقارنة مع عربة النقل الضخمة التي تجرّها عدة خيول. وتمّ لاحقاً إدخال عدة تحسينات على "الهانسوم" لجعل حركتها أكفأ. وسرعان ما انتشرت في عدد كبير من المدن الأوروبية والمدن الأخرى التابعة للتاج البريطاني. كما قطعت المحيط وصولاً إلى أمريكا بحلول أواخر القرن التاسع عشر، لتجوب شوارع نيويورك برشاقة.



تبدَّل مقعد سائق عربة التاكسي بمرور الوقت



كانت محركات عربات الأجرة الأولى بقوة حصان واحد أو حصانين

يذهب عدد من المؤرِّخين إلى أن "الهانسوم" في واقع الأمر تطوَّرت عن عربة "الكابريوليه" التي انتشرت في وقت سابق في طرقات فرنسا، وهي عربة بعجلتين يجرّها حصان واحد، والفرق بينها وبين "الهانسوم" أن الأولى ذات غطاء قابل للطي، تغطي الراكب والسائق، في حين أن الثانية تتألَّف من عربة مغلقة، كحجرة صغيرة، فوق عجلتين يتسع مقعدها لراكبين أو ثلاثة، فيما يحتل السائق مقعداً خلف العربة، ما يمنح الراكب خصوصية أكثر.

التاكسي البخاري



الطيور الطنَّانة

ما كاد القرن التاسع عشر يلملم آخر أذياله، حتى ظهرت في شوارع لندن سيارات أجرة كهربائية تعمل بالبطارية تُعد الأقرب إلى مفهوم "التاكسي" الحديث، صممها المهندس البريطاني وولتر سي. بيرسي، مدير "شركة لندن لسيارات الأجرة الكهربائية"؛ ففي أغسطس/آب من العام 1897، استقبلت شوارع لندن أسطولاً من 25 سيارة كهربائية، وفي العام 1898، تم طرح 50 سيارة أخرى. وأطلق اللندنيون على هذه السيارات "الطيور الطنَّانة" بسبب الصوت المضحك الذي كانت تصدره أثناء سيرها في الشوارع. واستقبلت شوارع نيويورك في الفترة نفسها سيارات مشابهة. لكن رغم الثورة التي أحدثتها في عالم النقل بالأجرة، فإن عمر هذه السيارات كان قصيراً، إذ كانت مكلِّفة وغير آمنة، وتسبَّبت في عدد من الحوادث، أحدها كان مميتاً. فتم سحبها من شوارع لندن في العام 1900. واستمرت هذه السيارات في العمل في شوارع نيويورك لبضع سنوات أخرى، قبل أن تتوقَّف بطارياتها عن العمل نهائياً استجابةً لشرط التطور في الحياة.

سيارات التاكسي بانتظار الركاب في واشنطن عام 1914

التاكسي في المدن السعودية



في إطار توطين مهنة سائق التاكسي، ثمة مواقف خاصة بالسائقين السعوديين دون غيرهم كما هو الحال في المطارات ومحطات القطار

خلافاً لما هو الحال في بعض البلدان العربية كلبنان، حيث يندر أن تجد سيارتي تاكسي باللون نفسه، فإن سيارات التاكسي في المملكة موحَّدة اللون في كافة المدن والمناطق. وهي بيضاء تعلوها علامة "تاكسي" على السقف، وعلى جانبيها عبارة "أجرة" مخطّطة بشكل موحَّد.

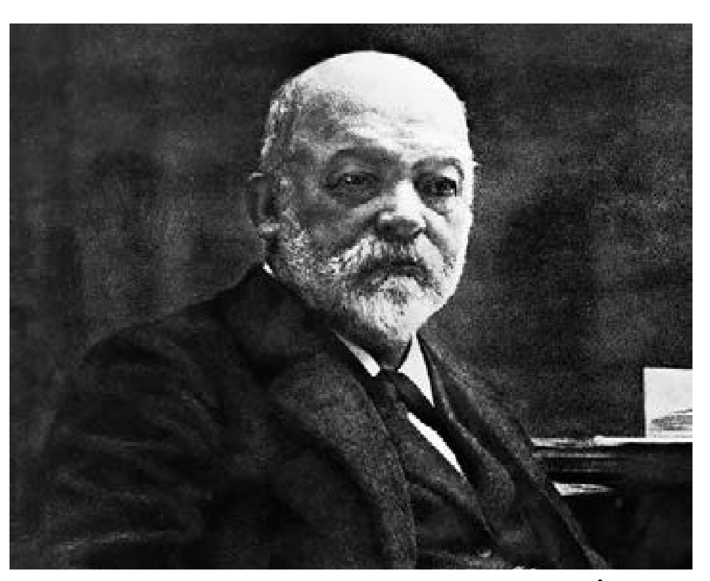
وسيارات التاكسي في المملكة هي في معظمها يابانية الصنع أو كورية، يملكها سعوديون، وبسبب السياسة الحكومية المشجّعة على توطين الوظائف والأعمال، كثرت المبادرات التي تسهِّل على الشباب السعودي امتلاك سيارة أجرة، وخصَّت الحكومة بعض نطاقات عمل سيارات الأجرة بالسائقين السعوديين، مثل المطارات ومحطات القطار والنقل ما بين المدن. وهذه السياسة تبدو فاعلة وناجحة، ولكن ببطء، إذ إن الغلبة عددياً لا تزال للسائقين الأجانب.

وبسبب الحاجز اللغوي، نادراً ما يدور حديث بين الراكب وسائق التاكسي ويبقى التفاعل ما بين الطرفين عند حده الأدنى. الأمر الذي يراه البعض أفضل مما يمكن أن يعانونه، أو عانوه بالفعل، مع سائقي سيارات تاكسي في بعض البلدان العربية، دون أن يعني ذلك خلو التاكسي بسائقه الأجنبي من متاعبه الخاصة به.

ولأنَّ التواصل مع الراكب معقَّد وصعب، ولأنَّ وسائل التواصل الهاتفي مع بلدان السائقين باتت مجانية من خلال تطبيقات إلكترونية كثيرة على الهواتف الجوالة، بات السائق يكتفي بسؤال الراكب عن وجهته، ثم يتابع الدردشة مع عائلته أو أصدقائه في أصقاع آسيا الشاسعة.. وما على الراكب إلا أن يتحمل حديثاً بصوت عالٍ ولغة غير مفهومة طيلة مدة رحلته.

قرن البنزين

يمكن وصف القرن العشرين بـ "قرن البنزين". لكن سبق ذلك اختراعٌ يكاد يكون الأبرز في مفهوم التاكسي الحديث؛ وهو "العدّاد" الذي اخترعه المهندس الألماني فريدريك فِلِم غوستاف برون. والعدّاد ببساطة عبارة عن آلة تحسب تكلفة أجرة الرحلة بناءً على المسافة. وتزامن استحداث العدَّاد مع نقلة نوعيَّة في عالم سيارات التاكسي من خلال صنع سيارة "ديملر فيكتوريا" - كأول سيارة أجرة بعدّاد تعمل بالبنزين - على يد المهندس الألماني غوتليب ديملر في عام 1897، في مدينة شتوتغارت. وسرعان ما علا صوت محركات سيارات التاكسي التي تعمل بالبنزين في شوارع باريس في عام 1899، ثم في لندن في عام 1903، ثم نيويورك في عام 1907.



المهندس الألماني غوتليب ديملر، مخترع عداد التاكسي



كان العدَّاد نقلة نوعية في حساب أجرة التاكسي

حواديت تاكسي القاهرة للخميسي



من الكتب القليلة التي يمكن أن يعود إليها المرء واثقاً أنها لن تخيِّبه، تماماً كما في القراءة الأولى وربما أكثر إمتاعاً وإيناساً وتحريكاً للمشاعر المتضاربة في الإعادات القرائية، كتاب "تاكسي.. حواديت المشاوير" لخالد الخميسي (2007) الذي يرصد فيه واقع المجتمع المصري، والقاهري تحديداً، بلسان سائقي سيارات الأجرة في المدينة التي يقطنها نحو عشرة ملايين شخص "يحتالون" على شوارعها، وتحتال عليهم الشوارع المعجونة بتعاقب الأزمنة وتبدل الأمزجة. وكما يشير العنوان، فإن "التاكسي" القاهري هو مكان الحكايات أو "الحواديت" كما يسميها الخميسي، بل إن التاكسي من خلال طاقة تعبيرية تنفيسية مستفيضة يغدو نافذة مشرَعة على جوهر المدينة الحقيقة، كاشفاً خباياها، آلامها وبؤسها وتعاساتها، وحلمها الأثير وأملها الشحيح بأن الحياة رغم كل شيء تستحق أن تُعاش؛ وهو أمل ثمين جداً نود في النهاية أن نغلق عليه في القلب ضنّاً به، كي لا يتسّرب مع إحباطات الطرقات.

يضم "تاكسي.. حواديت المشاوير" 58 قصة أو "حدوتة" أبطالها سائقو سيارات الأجرة الذين يسلمون وجودهم المتداعي لشوارع القاهرة، فيما يتقمَّص الخميسي "الراوي" الذي يوحي كـ "زبون" بالسلبية من خلال تفاعله بصورة محدودة مع سير عملية القص أو "الحكي"، بينما هو في واقع الأمر مستمع ذكي، وقد يكون من باب المديح إذا قلنا إنه "مستمع خبيث" ذلك أنه بسلبيته الظاهرية أو ادعائه الحياد الموضوعي المصطنع كثيراً ما يلعب دور المحفِّز أو المحرِّض، مغذياً قريحة البوح وأحياناً "انفلات" ألسنة السائقين من عقالها، متجرِّدين من أي حذر أو تحفُّظ في مشاركة الراوي تجاربهم ومشاهداتهم اليومية وإحباطاتهم ونكاتهم المضحكة الموجعة وغيظهم ونقمتهم على الشارع ومن في الشارع بل ومشاركته أدق أسرار حياتهم، كل ذلك داخل سيارة التاكسي وخلال مسافة الطريق من مكان ركوب الراوي إلى نقطة الوصول، ضمن مساحة مكانية (سيارة الأجرة هنا) ومساحة زمانية (مسافة الرحلة أو "التوصيلة") تظلان على محدوديتهما "قماشة" بوح غنية، حتى وإن كان بوحاً من طرف واحد، من جانب سائق التاكسي، لأن تجربة السائق الفردية، في هذا السياق، تأتي بلا شك انعكاساً لتجربة مجتمع بأكمله. خبايا المدينة وأهلها وعواطفهم وأطياف الحياة فيها كلها تتكشف بوضوح سافر داخل فضاء تاكسي القاهرة، من خلال سرد يبدو محايداً جداً، في حين أنه غير ذلك "جداً"؛ سرد تخلى فيه الكتاب عن صوته طواعية، مفسحاً الصفحات للغة الآخر، وهي لغة تتسم بالزخم والخشونة والفجاجة المفرطة والشفافية المطلقة، فجاءت "الحواديت" مترعةً بنبض الشارع الحي.



ثورة التاكسيات الحديثة

شيمة الحياة قليلٌ من الصبر والثبات والركود، كثيرٌ من التغيير والتحوّل. والمبدأ نفسه ينسحب على منظومة النقل بالأجرة وتحديداً التاكسي. ففي العام 2009، انطلقت شركة "أوبر" Uber في سان فرانسيسكو بالولايات المتحدة الأمريكية، مدشِّنةً خدمةً عالميةً جديدةً في منظومة النقل، من خلال طرح "تطبيق أوبر"، الذي يتيح لمستخدمي الهواتف الذكية طلب سيارة أجرة، بحيث يتم توجيه سائقي "أوبر"، الذين يستخدمون سياراتهم الخاصة، لتنفيذ تلك الرحلات لقاء نسبة من تعرفة الأجرة تستقطعها شركة "أوبر" من السائق. وسرعان ما حظيت هذه الخدمة بانتشار عالمي مع إقبال ملايين البشر على استخدام تطبيق "أوبر" لاستدعاء سيارة تاكسي.

وتشير أحدث إحصائية إلى أن "أوبر" تعمل – حتى كتابة هذا الموضوع – في 633 مدينة حول العالم. ليس هذا فحسب بل إن "أوبر" باتت بالنسبة لعدد متزايد من الناس خدمة التوصيل الحصرية، من ذلك تسجيل 2,357 رحلة قام بها راكب واحد فقط في الولايات المتحدة من خلال "أوبر" وذلك في العام 2016، بمعدل 6 رحلات يومياً!

وبما أن السوق مفتوحة لهذه الثورة الجديدة في منظومة النقل، ضمن إطار تنافسي، فقد انتشرت في السنوات الخمس الأخيرة شركات وتطبيقات مشابهة لخدمة "أوبر"، من بينها شركة "كريم" Careem، ذائعة الصيت، التي تأسَّست في دبي في عام 2012، وهي مختصة بتوفير خدمات النقل والتوصيل عبر موقعها الإلكتروني وتطبيقات الهواتف المتنقِّلة، ويغطي نشاطها 53 مدينة في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا وجنوب آسيا.

وبشيء من الثقة والجزم، نستطيع القول إنه إذا كان العقد الثاني من القرن الـ 21 هو عقد "أوبر" وأخواتها من شركات نقل "إلكترونية" الهوى ذكية التطبيق، فإن العقد الثالث من القرن الـ 21 سيكون عصر التاكسي بلا سائق، مع بدء عدد كبير من المدن في العالم بتدشين تجارب أولية في هذا الخصوص.

العقد الثالث من القرن الـ 21 سيكون عصر التاكسي بلا سائق، مع بدء عدد كبير من المدن في العالم بتدشين تجارب أولية في هذا الخصوص.



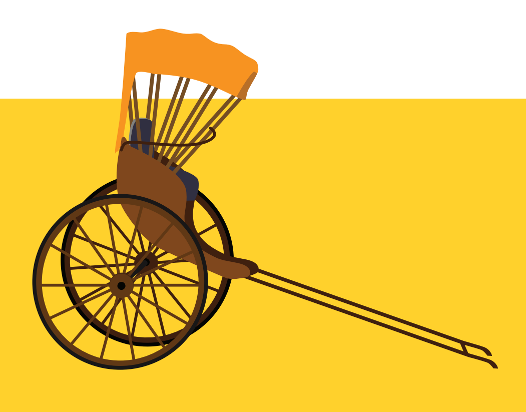
سيكون المستقبل التاكسي بلا سائق

ولنا أن نتخيَّل الحياةَ في شوارع العالم تجوبها سياراتُ أجرة بلا سائقين، تتحرَّك بسلاسة، دون ارتكاب تجاوزات أو مخالفات من أي نوع، ودون أن تجد نفسك مضطراً للخوض في جدل عقيم مع سائق التاكسي حول أقصر وأسهل وأسرع طريق للذهاب إلى الوجهة المطلوبة، ومن دون الانجرار إلى مشاحنات حول تشغيل العدَّاد أو افتعال خصومات حول تعرفة الأجرة، ودون أسئلة فضولية، لا طعم لها ولا لون، يطرحها السائق عليك، وبلا موسيقى مفروضة عليك تخترق سمعك ورأسك بلا استئذان، وبلا خناقات دورية يفتعلها سائقك مع غيره من سائقي السيارات في الطرقات، وبلا تعليقات وانتقادات تكرّ على لسانه كحبّات المطر على تجاوزات السائقين في الشارع من نوع: "الحق ليس عليه وإنما على عديم الخبرة الذي أعطاه الرخصة!"، ودون أن تكون مضطراً للسكوت على تجاوزاته أو ادعاء التأييد – بهزّ رأسك على الأقل – لآرائه الاعتباطية في السياسة وكرة القدم. تخيل التاكسي يمشي فوق الأرض بلا سائق؟!



قطعاً ستكون الحياة أسهل وأسلس.. ستكون أقل توتراً وأقل مشكلات وأقل إثارةً وأقل مدعاةً للمفاجأة وأقل تلصُّصاً على حكايات الآخرين.. باختصار ستكون الحياة مختلفة..

نعم، ستكون الحياةُ أقل حياة؛ حياة لا طعم لها ولا رائحة ولا لون.



التاكسي البشري..
من الريكشا إلى التوك توك

يرى البعض أن مقاربة التاكسي عبر التاريخ تتضمَّن بالضرورة جزئية مهمة يُطلق عليها – جوازاً – "التاكسي البشري" من خلال نقل البشر على أيدي البشر أنفسهم. ومع أن السياق التاريخي يقتضي أن تكون هذه الظاهرة قد تطوَّرت فعلياً مع بدء صياغة مفهوم التنقل والترحال الإنساني، وأنها على الأرجح سبقت المفهوم الحديث للنقل بالأجرة، إلا أن أول رصد لهذا النوع من وسائط النقل القائمة على العلاقة النفعية في الإطار الرسمي أو المتعارف عليه لم يتم فعلياً إلا في أواخر القرن التاسع عشر، من خلال الـ"ريكشا"، وهي عربة نقل ذات عَجَلَتين، تتسع لشخص واحد ويجرّها رجل بيديه. وتم تأريخ أول استخدام معروف لـ"ريكشا" في عام 1887.

وثمة نظريات كثيرة حول اختراع هذا "التاكسي البشري"، لكن الاعتقاد الذي يحظى بقبول أكبر هو أن الاختراع مسجَّل باسم اليابان في حوالي العام 1869، كما أن كلمة "ريكشا" Rickshaw تنحدر من كلمة jinrikisha اليابانية، المؤلفة من ثلاثة مقاطع: jin وتعني "إنسان"، وriki وتعني "قوة أو طاقة"، وshag وتعني "عربة"، أي ما معناه حرفياً: "العربة التي تعمل بالطاقة البشرية".
انتشرت عربة الريكشا بأشكال وتصاميم مختلفة في عدد كبير من المدن الآسيوية في القرن التاسع عشر. ومع "انقراض" هذا النوع من النقل المقترن بشكل من أشكال السُّخرة البشرية المنبوذة، فقد حلَّت محلّه درَّاجة الريكشا، القائمة على مفهوم "التاكسي البشري" نفسه مع فارق رئيس يتمثّل في اعتماد سائقها على قيادة العربة بواسطة درَّاجة هوائية.
ولا يزال هذا النوع من التنقل رائجاً في عدد كبير من المناطق الحضرية والريفية على حد سواء في مدن آسيا، وثمة من يشجِّع على استخدام درَّاجة الريكشا في المجتمع المديني كوسيلة تنقل صديقة للبيئة. وأذكر في زيارة قمتُ بها للهند في العام 2005 أنني استأجرتُ درَّاجة ريكشا في مدينة أغرا قطع بي سائقها النحيل الذي عجنت الشمسُ بشرتَه البنية مسافة كيلومترين باتجاه بوابة ضريح "تاج محل"، تطبيقاً لقانون صارم يحظر على السيارات الاقتراب من محيط الضريح ضمن مسافة محدَّدة، للتقليل من التلوث الذي تسببه السيارات والحافلات في المنطقة ولصون اللون الأبيض البهي للرخام من الانطفاء.
واللافت أنه في عصر تشهد فيه منظومة النقل الفردي بالأجرة تطوراً متلاحقاً مع ظهور وسائل وأنماط مستجدة، ليس آخرها "أوبر" بالتأكيد، فإن الريكشا تكتسب في القرن الحادي والعشرين مشروعية متزايدة، كـ"تاكسي" عملي وشعبي ورخيص نسبياً، مع تطوير مفهوم الريكشا أو "التاكسي البشري" وتزويده بمحرك ليصبح قريباً من مفهوم السيارة أو بالأحرى تاكسي مصغَّر، في ظل مجتمعات مدنية وشبه حضرية تعاني من كل أشكال الازدحام والزيادة المطردة في عدد السكان وغياب الفروقات بين الطبقات الوسطى والدنيا وارتفاع أسعار النقل. ويشار لهذا التاكسي في عالمنا العربي، وفي مصر تحديداً بـ"التوك توك"، وهو الاسم نفسه المتداول في تايلاند.
ويُعرف التوك توك بأسماء مختلفة في الدول والمدن التي يملأ صخبه، على صغر حجمه، شوارعها؛ من أطرفها "كوكوتاكسي" Cocotaxi في كوبا. والاسم مأخوذ من كلمة coco التي تعني "جوزة الهند"؛ فشكل هيكل السيارة الصغيرة الأصفر والمائل للاستدارة يجعله شديد الشبه بنصف حبــة جوزة هند. ويتسم "تاكسي جوزة الهند" بالسرعة والكفاءة والتعرفة الرخيصة مقارنة بتكلفة التاكسي العادي.



ثلاثة من عوالم التاكسي في ثلاث حواضر كبرى



تاكسي نيويورك.. الأيقونة الصفراء

لا تحضر مدينة نيويورك إلا بالتاكسي الأصفر، قرينها ووليفها وهويتها وصورتها الأوضح، حتى وإن كانت صورة فجّة ومزعجة. لتستحيل هذه الصورة مكوِّناً لصيقاً في ثقافة المدينة، وروحها وتركيبتها السكانية. بل إن تاريخ نيويورك الإنساني واللاإنساني أيضاً، وتطورها قيمياً – وانحلالها قيمياً كذلك – يمكن رصده من خلال تلك الكائنات الحديدية-البشرية بالتاج المضاء الذي يحمل كلمة TAXI على سقفها، واللون الأصفر الكناري لبدنها الذي يصبغ فضاء المدينة الثري.

استقبلت نيويورك في العقود الأخيرة أنظمة متعدّدة للنقل الفردي بالأجرة، لتلبية الاحتياجات المدينية العصرية المتطورة، لكن الغلبة تظل للتاكسي "التقليدي". ويأتي التاكسي التقليدي بلونين: التاكسي الأصفر الشهير (الذي يمكن أن يتوقَّف لأي شخص يؤشّر له في أي منطقة في المدينة)، والتاكسي ذو اللـون الأخضر التفاحي الذي ظهر في عام 2013، والمسمـوح له بالتوقُّــف للركـاب في مناطق محدَّدة في المدينــة، لكن التاكسي الأخضر يظل أقـل حضوراً وطغيـاناً من نظيره الأصفر.

يمكن تاريخ القفزة الحقيقية التي كتبت تاريخ التاكسي الأصفر في نيويورك في عام 1907، حين قام هاري إن ألِنْ بجلب 65 سيارة تعمل بالبنزين من فرنسا لتشكِّل نواة أول أسطول لسيارات الأجرة التي صنعت تاريخ التاكسي الحديث في المدينة من خلال شركة "نيويورك تاكسي كاب" التي أسسها ألِنْ لهذا الغرض.

ويقال إن ألِنْ قام بهذه المغامرة مدفوعاً بتجربة شخصية محبطة؛ فقد شعر بحنق بالغ في أحد أيام العام 1907 حين دفع خمسة دولارات أجرة رحلة مسافتها 1.2 كيلومتر، وهو مبلغ ضخم في حينه (يعادل بمقاييس اليوم نحو 130 دولاراً)، فقرَّر الراكب الساخط إنشاء شركة لسيارات الأجرة، يتم تحديد الأجرة فيها حسب المسافة. وجاءت السيارات الفرنسية بلونين: الأحمر والأخضر، لكن ألِنْ قرَّر أن يطليها باللون الأصفر ليسهل تمييزها في الشارع، وكي يكون بمقدور الناس رؤيتها من مسافة بعيدة. وبحلول عام 1908، كانت شركة ألِنْ تدير 700 سيارة أجرة.

وخلال عقد من الزمان، ظهر عدد كبير من شركات سيارة الأجرة ليصبح تاكسي نيويورك علامة فارقة في كل شارع في المدينة التي كانت تشهد تطوراً متسارعاً. وعلى الرغم من دخول شركات كبرى مثل "جنرال موتورز" و"فورد موتور"، في إنتاج وتشغيل أسطول من سيارات الأجرة، إلا أنَّ الشركة التي حقَّقت النجاح الأكبر في هذا المجال هي"تشيكر كاب" لصناعة السيارات، التي أنتجت كمية كبيرة من سيارات التاكسي الصفراء والسوداء التي اقترنت بهوية التاكسي الأسطورية في نيويورك.

في ستينيات القرن العشرين، ومع تفشي الجريمة والحوادث العنصرية في المدن الأمريكية، من بينها نيويورك، ظهر نشاط غير مشروع عمد من خلاله سائقو السيارات الخصوصية إلى تقديم خدمات التوصيل للناس الذين يستوقفونهم في الشارع لقاء أجرة متفق عليها. فأمرت مدينة نيويورك في العام 1967 كل سيارات الأجرة المرخصة التي تضع علامة "تاكسي" على سقفها بأن يتم طلاؤها باللون الأصفر المميّز للحد من النشاط غير المشروع لسائقي الأجرة غير المرخصين.

من الصعب في هذه المقاربة "المتعجلة" نسبياً حصر أبرز الملامح الاقتصادية والثقافية والمجتمعية لتاكسي نيويورك الذي يمكن لأي باحث أن يقتفي من خلاله ملامح المدينة، لكن لعله يجدر بنا أن نتوقف عند ملمح ذي دلالة هنا؛ فمنذ منتصف الثمانينيات وحتى تسعينيات القرن الماضي شهد تاكسي المدينة تغيراً كبيراً في التركيبة الديموغرافية لسائقيه، وهو تغير يُعزى للموجة الكبيرة من المهاجرين الذين تدفقوا على المدينة في تلك الفترة، مدفوعين بأحلام الثراء التي كانت تعد بها. وبحسب الإحصاء الرسمي للولايات المتحدة في العام 2000، فمن بين سائقي التاكسي في نيويورك البالغ عددهم 62 ألفاً آنذاك، 82% منهم ولدوا خارج أمريكا، حيث تتوزَّع أصولهم على النحو التالي: 23% من دول الكاريبي (جمهورية الدومينكان وهاييتي)، و30% من دول جنوب آسيا (بنغلاديش والهند وباكستان).

تاكسي لندن.. لندني بامتياز

من بين جميع سيارات الأجرة بمختلف أنواعها وأنظمة عملها وطرق استدعائها، فإن التاكسي الأسود هو التاكسي اللندني بامتياز. (رغم أنه بات يأتي بألوان عدة وتشكيلات إعلانية جاذبة)، وهو معروف بتصميمه اللافت ومساحته الواسعة والمريحة للركاب، خاصة في المقعد الخلفي الذي يتسع لخمسة ركاب إلى جانب أمتعتهم.

بيد أن ما يميِّز تاكسي لندن عن معظم سيارات الأجرة في العالم هو العنصر البشري فيه. فمن المعروف أن خدمات سائقي التاكسي في لندن تُعد الأفضل من نوعها في العالم، بفضل تمتُّع السائق بالحصافة والخبرة والقدرة على التعامل مع الشارع اللندني بحكمة، مظهراً كياسةً ولياقةً وذوقاً وصبراً يندر أن يتمتّع بها سائقو الأجرة في مدن أخرى في العالم. وعلى مدى العقود الفائتة، اكتسب السائق اللندني سمعةً بوصفه "الأكثر اطِّلاعاً" ومعرفةً بطرقات المدينة

ومعالمها السياحية والتاريخية، على نحو يجعله أقرب إلى دليل سياحي منه إلى سائق عادي، ما جعله مرغوباً من قبل ملايين السياح الذين تستقبلهم المدينة سنوياً.

هذه الثقافة العريضة التي يتمتع بها سائق التاكسي اللندني هي نتيجة تأهيل جاد وتدريب صعب وحثيث يتلقاه من خلال اختبار "المعرفة"، وهو اختبار نظري وعملي مخصَّص لتدريب سائقي التاكسي الأسود في لندن، ويُعد الأصعب من نوعه في العالم، والأكثر تطلباً! وكان هذا الاختبار قد صُمم في العام 1865 ولم يتغيَّر كثيراً منذ ذلك التاريخ وحتى اليوم. وبموجب هذا الاختبار، الذي يتضمَّن تدريباً مضنياً، يتعيَّن على سائق التاكسي الأسود في لندن أن يكون قادراً على اتخاذ قرار بشأن الطرقات الأنسب للوصول إلى جهة بعينها بناءً على طلب راكب ما، إلى جانب معرفة الحالة المرورية في الشوارع، من ازدحامات أو إغلاقات لتفاديها، معتمداً في ذلك على نظام الملاحة عبر الأقمار الصناعية أو من خلال التواصل مع مراقب مرور عبر اللاسلكي. ويشمل الاختبار كذلك دراسة مستفيضة لكل الشوارع والطرقات في لندن وكل الأماكن والمعالم السياحية والتاريخية المهمة والمطاعم والمسارح والحدائق، بحيث يتعيَّن على السائق الإلمام بها والإدلاء بمعلومات صحيحة بشأنها دون الرجوع إلى خريطة ورقية أو إلكترونية، ولا الاستعانة بتطبيقات التكنولوجيا الحديثة لمعرفة المواقع.

يشتمل التدريب الصعب ما لا يقل عن 12 اختباراً عملياً، علماً بأن السائق يحتاج إلى 34 شهراً للحصول على شهادة "المعرفة" التي تمنحه رخصة قيادة التاكسي الأسود.



تاكسي القاهرة.. هل تنقرض "الفهلوة"؟

لا نبالغ في القول إن تاكسي القاهرة العتيق، بلونه الأسود المكحَّلة جوانبه بالأبيض، هو الأشهر عربياً، والفضل في ذلك بالدرجة الأولى يعود للسينما المصرية التي تربَّى عليها أجيال من العرب، ليصبح الشارع المصري بمختلف مفرداته مندغماً في الثقافة العربية واسعة الانتشار، بالمعنى الشعبي، ولتغدو هذه الصورة مدخل الباحث الجاد في رصد وجه الحياة المصرية في مراحل زمنية عدة عبر تاريخها الحديث والمعاصر.

لكن علينا أن نعترف بأن سمعة تاكسي القاهرة عانت تحت وطأة الصورة السلبية التي راجت عن السيارة الصندوقية الشكل. فالعدّاد لا يعمل معظم الوقت (أو لا يُراد له أن يعمل!)، وأن السائق، أو "الأسطى" كما يوصف، يجد نفسه في الغالب في حِلٍّ من قراءة العدّاد، وأنه يترصد السياح والغرباء، وأنه دائم الشكوى من ظروفه، وأنه يسعى إلى أن يأخذ أكثر بكثير مما يستحق، وما إلى ذلك من مظاهر وسلوكيات كرَّست الصورة المشوَّهة لسائق التاكسي في القاهرة، كسائق جشع واستغلالي وفهلوي، وهي صورة ليست صحيحة، ألحقت ظلماً بالغاً بشريحة مجتمعية مقهورة.

من الصعب تحديد تاريخ موثق لانتشار التاكسي في مصر، لكن معظم المصادر المتوفرة تشير إلى أن أول ظهور لسيارة الأجرة كان في القاهرة في عام 1900، حيث كانت تعمل بالبطاريات، على غرار نظيرتها المنتشرة في أوروبا آنذاك. وخلال السنوات التي تلت ذلك، ظل "الحنطور" (العربة التي تجرّها الخيول) وسيلة التنقل بالأجرة السائدة في شوارع القاهرة ومدن مصر، بحيث لم تزد عدد سيارات الأجرة التي كانت تزاحم الحناطير في القاهرة على 30 تاكسي بحلول العام 1919.

في السنوات الأخيرة، بدأ تاكسي القاهرة الصندوق الشهير يئن تحت وطأة الشيخوخة، دون أن يرحم أحد هذه السيارة العزيزة، وأحيل عدد كبير منها إلى التقاعد الإجباري لتحلّ محلها سيارات أجرة جديدة، قريبة من روح المدينة العصرية؛ مثل تاكسي القاهرة الجديد (التاكسي الأبيض) وتاكسي العاصمة (التاكسي الأصفر) الذي يمكن الاتصال به ليصل إلى الشخص المعني في أي مكان، إلى جانب توفّر خدمات "أوبر" وغيرها. وعلى الأرجح ألا يمضي وقت طويل قبل أن نشهد انقراض أشهر تاكسي عربي، من الشارع القاهري والشاشة.



كيف غدا الكيان الحديدي النزق عصب الخيال السينمائي؟

ما الحياة إلا تاكسي عابر

ككيان ذي حيِّز محدود، يملك التاكسي – للمفارقة الصارخة – قدرة هائلة على اختزال كل أشكال الحياة؛ بل وفي أن يكون هو نفسه حياة طاغية، متوهِّجة حيناً، ومنطفئة أحياناً؛ حياة فيها كل معاني الكسب والفقد والخسارة والحُب والظلم والأمل واليأس والفرح والحزن، تماماً، كما يليق بأي حياة طويلة عريضة. ولعل هذه الحياة "التاكسية" الفسيحة إنما تنسج قماشتها غنية المشاعر والألوان من البوح الذي يشقّ أكثر بين الغرباء ممّن يلتقون مرّةً واحدةً وأخيرةً ضمن مساحة مكانية محدودة، مطمئنين بطريقة عجيبة إلى أن أسرارهم تسقط في آذان أمينة.
وإذا كان شكسبير قد توصَّل إلى أنه "ما الحياة إلا ظل عابر" على لسان بطله ماكبث، كناية عن قصر حياة المرء، فإن الحياة "القصيرة" في التاكسي، تظل أكثر من ظل عابر.. أحياناً!

دي نيرو..
سائق التاكسي "حارس الفضيلة"

ثيمة "الحياة التاكسية" أو "تاكسي الحياة" نُسجت في عدد لا يُحصى من الأعمال السينمائية والأدبية في العالم. وقطعاً حين نتحدَّث عن أشهر سائق تاكسي في السينما، يتبادر إلى الذهن ترافيس بيكل، سائق الأجرة النيويوركي مضطرب العواطف والأفكار في فيلم "سائق التاكسي" (1976) رائعة المخرج الأمريكي مارتن سكورسيزي. يجسِّد النجم الأمريكي المبدع روبرت دي نيرو شخصية بيكل المركّبة التي تشهد صراعاً نفسياً على أكثر من مستوى تتداخل فيه الشخصية النزقة وانفعالاتها وسلوكياتها المتهوِّرة والهوجاء حيناً، والمنكفئة على نفسها أحياناً مع سيماء مدينة نيويورك وانفعالات شوارعها المفتوحة على كل أنواع المصادفات واللقاءات العابرة.

يعاني ترافيس بيكل (دي نيرو)، الذي خدم في فيتنام كجندي في قوات البحرية الأمريكية، من الوحدة والكآبة والأرق المزمن، فيجد في عمله كسائق أجرة على تاكسي أصفر في نيويورك وسيلة للتغلُّب على وحدة الليل والتكيف مع الأرق، محتكاً في الأثناء مع واقع المدينة الليلي "المنحط" على نحو يعمّق من جهة شعوره بالكآبة، ويدفعه من جهة أخرى للعب دور حارس الفضيلة الذي يسعى إلى تطبيق القانون بيده، ومطاردة "الأشرار"، وتخليص "ضحايا" ليل نيويورك القاسي من الواقع الذي فُرض عليهم؛ كل هذا ضمن بيئة حكائية مشوبة بأجواء "شارعية" بحتة، تنطوي على إثارة نفسية بالغة، تعكس قلقاً واضطراباً وتغلغلاً عميقاً في ذات المرء المشحونة عاطفياً.
بعد أكثر من أربعين عاماً من معانقته الشاشة الفضية، لا يزال فيلم "سائق التاكسي" يشكِّل مرجعية في دراسة التحولات النفسية لشخص نصادفه في كل مرة نؤشر له كي يأخذنا في شارع عابر، ضمن زمن عابر، دون أن نعتقد للحظة أن هذا الشخص قد ينظر يوماً في المرآة؛ فيتخيلك أمامه، يشهر مسدساً في وجهك، ويقول لك بنبرة مهددة: "أتتحدث إليّ؟! ويْحَك!".



نور الشريف..
وفي الليل كل شيء يغدو واضحاً

شكّل التاكسي القاهري خلفية لمشاهد سينمائية وتلفزيونية كثيرة، لكن قلة من هذه الأفلام كان التاكسي محورها بالمعنى الإنساني الشفيف. من بين هذه الأفلام "ليلة ساخنة" (1995م) من إخراج المبدع الراحل عاطف الطيب وبطولة النجم الراحل نور الشريف والنجمة لبلبة. و"السخونة" هنا هي بمعنى التقاء المصائر وتضارب المشاعر وتجمُّع الظروف الضاغطة التي تدفع المرء إلى اتخاذ قرارات مؤلمة. يجسّد نور الشريف دور "سيد" سائق التاكسي الذي يجد نفسه مضطراً للعمل في المدينة في ليلة رأس السنة كي يجمع تكاليف عمليّة جراحيَّة عاجلة لحماته، التي ترعى ابنه الوحيد، ليتقاطع طريقه في تلك الليلة مع طريق "حورية" التي تجسِّد دورها لبلبة، كامرأة يائسة تسعى وراء القرش العزيز بأي ثمن لتوفير المال اللازم لترميم بيتها كي لا تُطرد منه وتجد نفسها مع شقيقتها في الشارع. وناس الليل في المدن الكبيرة لا يشبهون ناس النهار؛ ذلك أن الليل "الستار"، كما يُفترض، يصبح كاشفاً لنوازع الذات البشرية في الحياة كما في المخيال السينمائي والدرامي، كل ذلك ضمن توليفة حكائية لا يتوقَّف فيها التاكسي إلا كي يتّخذ سائقه قراراً تلو الآخر يقلب حياته تماماً. ويجد كل من "سيّد" و"حورية" نفسيهما في النهاية يخوضان صراعاً أخلاقياً مريراً حول اتخاذ قرار حاسم بشأن الاحتفاظ بمبلغ كبير من المال عثرا عليه، خلّفته عصابة وراءها، أم تسليمه للشرطة، وهو قرار يتداخل فيه الصواب والخطأ على ضوء معطيات تلك الليلة، لتتضح معاني الحياة أكثر فأكثر!



وسبق أن شكّل نور الشريف ثنائياً ناجحاً مع عاطف الطيب في الفيلم التحفة "سواق الأتوبيس" (1982)، الذي يعد من روائع السينما المصرية، وجسّد الشريف فيه حال الشارع المصري بعد حرب 1973، من خلال شخصية "حسن" الذي يجد نفسه مضطراً، بعد وفاة والده، إلى طرق كل الأبواب لإنقاذ ورشة النجارة الخاصة بوالده والمهدَّدة بالبيع في المزاد العلني، وفي الوقت نفسه السعي إلى تلبية متطلبات زوجته "ميرفت" (التي تجسِّد دورها ميرفت أمين)، حيث يعمل سائق حافلة في النهار وسائق تاكسي في الليل لمحاولة تحسين دخله، دون أن يسهم عمله على التاكسي في تغير حياته إلى الأفضل، إذ تتفاقم الضغوط المادية والمعنوية عليه إلى أن يحدث الانفجار المتوقع، إذ يتوفى والده دون أن يتمكَّن من إنقاذ ورشته، ولا يجد حسن، سائق الأتوبيس المحبط، متنفساً إلا في "نشّال" يسرق أحد ركاب الأتوبيس ويفرّ، فيلحق به حسن ويوسعه ضرباً مبرحاً يفرِّغ فيه كل صنوف قهره من الدنيا التي خذلته في الطرقات.



قد لا يكون التاكسي عنواناً للفيلم أو مسرحاً رئيساً له، لكن دقائق فيه، بل ثوانٍ ثمينة داخل حيِّزه الضيِّق قد تقود إلى فتح غير مسبوق في الأفكار والمشاعر.

رمز نيويوركي لا يخلو من طيبة

قطعاً يحظى تاكسي نيويورك الأصفر بالحصة الأعظم في المشهدية في المكتبة السينمائية العالمية. وإلى جانب مئات الأفلام التي احتل فيها التاكسي الأصفر مشاهد عدة في الشارع النيويوركي، ثمة أفلام يشكِّل فيها التاكسي بيئتها الغالبة. وقد يكون دالاً هنا أن نتوقّف مع فيلم "كولاترال" (2004). يروي الفيلم الذي يمكن ترجمة عنوانه "المرافق" (علماً بأن للعنوان معاني أخرى كلها يمكن أن تشير للمعاني المبطّنة في الفيلم بشكل أو بآخر) قصة سائق تاكسي يدعى "ماكس" (يجسِّد

دوره الممثل الأمريكي جيمي فوكس) يجد نفسه وقد أصبح رهينة داخل سيارته خاضعاً لتهديد راكب يدعى "فنسنت" (يلعب دوره توم كروز) يتبيَّن أنه قاتل مأجور يسعى إلى تصفية خمسة أشخاص شهود في قضية، كل ذلك خلال ليلة واحدة، تتمثَّل فيها مهمة ماكس نقل فنسنت، تحت التهديد، من مسرح جريمة لآخر. والحق أن الفيلم، الذي مرّ نقدياً وجماهيرياً مرور الكرام، يقدّم مبارزة فذّة في الأداء بين نجمي الفيلم. وبعيداً عن مشاهد القتل المروعة، التي يحفل بها الفيلم، فإن المشاهد الأكثر تأثيراً هي تلك الحوارات السلسة التي تدور بين السائق المتوتر المرتعب والراكب-القاتل الجالس بثقة على المقعد الخلفي. وفي الوقت الذي يحاول فيه السائق يائساً التخلص من "الزبون" الذي ينفِّذ جرائمه بدم بارد، فإن الزبون يمعن في التقرُّب من السائق، نابشاً أحلامه المستقبلية، مقارباً وإياه أدقّ تفاصيل حياته الشخصية بما في ذلك علاقته بأمه الموجودة في المستشفى. وحين يكتشف فنسنت أن ماكس يزور أمه في المستشفى كل ليلة، يصرّ عليه بألا يتخلّف عن الموعد. ليس هذا فحسب، بل يرغمه على شراء باقة ورد لأمه ويرافقه للاطمئنان عليها، أبداً كما لو كانت هناك صداقة حقيقية تجمعهما. فالقاتل المأجور في النهاية رجل طيب، كما يصف نفسه، كل ما في الأمر أنه مرتبط بعقد عمل، يقتضي تصفية عدة أشخاص في تلك الليلة! (فالأمر ليس شخصياً!) لكن الطيبة الحقيقية تتمثَّل في ماكس، سائق التاكسي الخبير بالطرقات، الذي يضع أمامه مهمة شخصية جداً تتمثل في إنقاذ آخر ضحية محتملة من ضحايا ماكس موضوعة على "قائمة التصفية".

إن ماكس رجل طيب، لا يشبه سائقي التاكسي النزقين، المتبرّمين، الاستغلاليين؛ ولعل فيلم "كولاترال" تحية لأولئك الطيبين من سائقي الأجرة في نيويورك، ممن يحافظون على أخلاقيات المهنة رغم وحوش الطريق، المتدثرين بالوسامة والأناقة والمال.

.. وجاءت لحظة الحقيقة

قد لا يكون التاكسي عنواناً للفيلم أو مسرحاً رئيسـاً له، لكنَّ دقائق فيه، بل ثوانٍ ثمينـة داخل حيّزه الضيـق قد تقود إلى فتـحٍ غير مسبوق في الأفكار والمشاعر، أو قد تتيح لحظة ثمينة من مكاشفة الذات أو اكتشاف الحقيقة، حقيقة المرء لنفسه ومشاعره، أو حقيقة الآخرين ومشاعرهم.

في جميع الأحوال، يمكن حصر عشرات المشاهد السينمائية داخل التاكسي في كل مدن العالم، بحيث قد يترجَّل أحدهم من التاكسي شخصاً آخر أو على الأقل مختلفاً عما كان عليه قبل أن يستقلّ سيارة الأجرة كأي يوم عادي. وليس بالضرورة أن يكون التاكسي أو السائق سبباً في البوح أو الكشف، بل وسيلةً له بطريقة أو بأخرى.

من المشاهد ذات الحياكة السينمائية الآسرة، مشهد التاكسي في نهاية فيلم "الإفطار عند تيفاني" (1961)، المأخوذ عن قصة بالاسم نفسه للكاتب الأمريكي ترومان كابوت. فعلى المقعد الخلفي من سيارة الأجرة التي تقطع أحد شوارع نيويورك تحت المطر، يواجه "بول" (الذي



يجسِّد دوره الممثل الأمريكي جورج بيبارد) "هولي" (التي تقوم بدورها أيقونة هوليود النجمة البريطانية أدوري هيبورن) بحبّه لها، لكنها ترفض مشاعره، مؤكدةً أنها تفضِّل أن تكون متحرِّرة من أي علاقة عاطفية قد تقيّدها، ثم تطلب من سائق التاكسي أن يوقف السيارة وتفتح الباب وتلقي بهرّها إلى الشارع تحت المطر، مدَّعية قسوةً في المشاعر، وتحرراً من أي عاطفة تربطها بالحيوان الصغير. حينها، يعمد بول إلى إيقاف السائق لينزل من السيارة متهماً هولي بأنها جبانة وأنها ستظل أسيرة الخوف من أحاسيسها، قبل أن يرمي لها بخاتم كان يحمله من أجلها منذ شهور وقد نقش اسمها عليه في محلات "تيفاني" للمجوهرات. لكن هولي، التي تظل وحيدة على المقعد الخلفي في التاكسي، لا تلبث أن تستسلم لعاطفتها الحقيقية فتضع الخاتم في إصبعها، كناية عن الارتباط، لتكتشف في تلك اللحظة أنها لا تستطيع أن تزيّف مشاعرها أو تدّعي عكسها، فتترجل من التاكسي وتركض تحت المطر في أثر بول، الذي يكون يبحث عن الهرّ في أحد الأزقة، لينتهي الفيلم بلقاء ثلاثي بين هولي وبول والهر، معلناً غلبة الحُب.

وليس من قبيل "العبث" أو الصدفة أن الفيلم الذي حقَّقه المخرج الأمريكي بليك إدواردز يبدأ بمشهد ترجّل هولي من سيارة أجرة وينتهي بترجلها أيضاً من سيارة أجرة، مع الفارق الهائل في الدلالة أو "العبرة" بين المشهدين! ففي بداية الفيلم، تترجَّل هولي من التاكسي بكامل أناقتها، لتقف أمام نافذة محل تيفاني تشرب القهوة وتتناول قطعة معجنات تتأمَّل واجهة المحل بافتتان، وهو مشهد يعكس هرب هولي للتشبث بالوهم كلما وجدت نفسها في مأزق أو تريد أن تحتال على واقعها، أما في المشهد الأخير، فتترجل هولي من التاكسي كي تركض نحو الحقيقة هذه المرة، لا الوهم، وكي تواجه الحقيقة لا تهرب منها؛ والحقيقة هنا هي الحُب.

لعل هذه الحياة "التاكسية" الفسيحة إنما تنسج قماشتها الغنيّة بالمشاعر والألوان من البوح الذي يشفّ أكثر بين الغرباء ممن يلتقون مرّةً واحدةً وأخيرةً في مساحة مكانية ما...



سيراً وعدواً ورياضة على أنواعها ولعباً من أي نوع، وأي حركة نقوم بها من زراعة وري نباتات الحديقة إلى غسل سيارة أو نقل الأغراض.

ردّد لنفسك: الحركة بركة...

لأنها صحة للجسد والعقل... والروح.



الحركة بركة...

القافلة

Al-Qafilah Bi-Monthly Cultural Magazine

A Saudi Aramco Publication

July - August 2017

Volume 66 - Issue 4

P. O. Box 1389 Dhahran 31311

Kingdom of Saudi Arabia

www.saudiaramco.com





Saudi Aramco website



Qafilah website